TUDOMÁNY ÉS HALADÁS

LUKÁCS GYÖRGY

MARX ÉS ENGELS IRODALOMELMÉLETE

24

SZIKRA KIADÁS BUDAPEST 1949

SZIKRA

LUKÁCS GYÖRGY

MARX ÉS ENGELS IRODALOMELMÉLETE

HÁROM TANULMÁNY

SZIKRA KIADÁS BUDAPEST 1949

Felelős kiadó: Aczél Tamás

Független-nyomda, Bp. VI., Eötvös-u. 12. Felelős: Földi Vilmos vállalatvezető

ELŐSZÓ

Az itt közzétett három tanulmány igen különböző időkben, különböző körülmények között jött létre, s ez visszatükröződik egész tárgyalási módjukon. A Marx-Engels és Lassalle közötti vitát tárgyaló cikk 1930-ban íródott és egy évvel később jelent meg. Akkor még Marx és Engelsnek az esztétikára vonatkozó szövegei nem voltak összegyűjtve és rendszerezve, sőt a legfontosabbak egy része (Engels levelei M. Harknesshez, Minna Kautskyhoz, Paul Ernsthez) még közzé sem volt téve. Az akkori marxista kritikusok tekintélyes része, főleg a Mehring hatása alatt álló németek, nem ismerték el a sajátos marxista esztétika létezését; Marx esztétikai állásfoglalásaiban egyéni ízlést láttak, amellyel szemben szerintük más ízléseknek (pl. Lassalle-énak) éppen olyan jogosultságuk volt. E dolgozat alapvető tendenciája tehát az kellett hogy legyen: bebizonyítani, hogy Marx és Engels esztétikai kijelentései rendszert alkotnak, mely szerves, bár viszonylag önálló része a történelmi materializmusnak. Ezért e dolgozat „filológiai" jellegű felépítése: idézetekkel kellett támogatni olyan állításokat, amelyek ma már — legalább marxisták között — maguktól értetődőkké váltak.

Az időrendben második cikk öt évvel később, Engels negyvenedik halálanapja alkalmából íródott. A Marx-engelsi esztétika szövegeit kevéssel azelőtt Lifsicz professzor kiadta már. Elterjedésük, behatolásuk a marxista köztudatba azonban akkor még csak a kezdet kezdetén állt. Ez határozta meg egyfelől e dolgozat tartalmát és tárgyalási módját. Ismét ki kellett mutatni, mennyire szerves alkatrésze a marxi esztétika mestereink elméletének és politikai gyakorlatának. Másfelől akkor még a marxista kritikusok nem csekély része is haladónak minősítette a nyugati dekadencia számos irányzatát és íróját. Ezzel szemben alá kellett húzni Engels állásfoglalását kora polgári irodalmával kapcsolatban, mely természetszerűleg kevésbbé volt dekadens mint az imperializmusé; ki kellett hangsúlyozni a valódi realizmus központi helyét a marxi esztétikában, ez esztétika állandó harcát a hanyatló polgári irodalom — látszólag — ellentétes irányaival, a naturalizmussal és a formalizmussal; ki kellett emelni Engels kritikáját a marxizmus vulgáris leegyszerűsítése ellen, s rá kellett mutatni a klasszikus örökség döntő szerepére Marx és Engels esztétikai felfogásában.

Végül az itt utolsó helyen álló tanulmány — tíz évvel később — mint Marx és Engels esztétikai írásainak bevezetése jelent meg. Itt is az volt a feladat; ez esztétikai felfogás belső zártságát, rendszeres összefüggését, valamint a dialektikus és történelmi materializmus rendszerében elfoglalt helyét feltárni, még pedig olyan olvasók számára, akiknek — nagy tömegeiket tekintve — ezekről a kérdésekről addig fogalmuk sem volt. Itt is a realizmus központi helyének ki-

jelölése és a vulgarizálás elleni előzetes elméleti és módszertani védelem kellett, hogy a központi kérdés legyen.

Ezek a feladatok határozták meg e dolgozatok tartalmát, tárgyalási módját és stílusát.

Ha ma újból kiadom azokat, tisztában vagyok vele, hogy a sokszor körülményes „filológikus" módszer az olvasók egy része számára immár fölöslegessé vált. Nem hiszem azonban, hogy a tárgyalt kérdések maguk már lekerültek volna irodalmi és művészi életünk napirendjéről. A realizmus kérdésében megszünt ugyan az a nyilt ellentállás, amellyel a felszabadulást közvetlenül követő időben az alkotók és kritikusok nem kis része a marxi esztétika emez alaptételét fogadta. A nyilt elutasítást azonban sok tekintetben annyira formális és eklektikus „elismerés" követte, hogy a realizmusért vívott küzdelmet ma talán még nehezebbnek kell tekintenünk, mint amilyen az első években volt. Mindenesetre veszélyesebbnek, mert a realizmus fogalmának olyan magyarázata, mely a nyugati dekadencia számos maradványát, most már mint szintén realisztikus művészetet „átmenteni" igyekszik, még jobban megzavarhatja az irodalmi és művészi közvélemény eszmei tisztulását, mint a kezdeti nyilt szembenállás.

Ennek a helyzetnek veszélyességét növeli, hogy a marxizmussal csak a felszabadulás óta megismerkedett kritikusaink egy része beleesik a vulgarizálás hibájába, s ezzel — minden politikai jószándék ellenére — maga hatálytalanítja a nyugati dekadencia elleni harcot, mely része a kapitalizmus gazdasági és ideoló-

giai maradványai ellen vitt harcnak, ami a jelen körülmények között különösen égető és aktuális kérdés.

Marx és Engels esztétikai nézeteinek rendszeres ismertetése ilyen viszonyok között azért is fontos, mert belőlük megtanulhatjuk, hogy lehetetlen az egyik hamis véglet leküzdése, ha nem harcolunk ugyanakkor, hasonló intenzitással, a másik véglet ellen. Ha teszem, a nyugati dekadencia elleni harcban elhanyagoljuk a vulgarizálás bírálatát, egyfelől abba a kényelmes helyzetbe segítjük bele a dekadencia híveit, hogy a művészet, a művészi forma, a művészi színvonal és minőség védelmezőinek álcázhassák magukat, holott a valóságban az igazi realizmushoz képest — nem is szólva a szocialista realizmusról — a nyugati dekadencia éppen a valódi művészet látószögéből határozott színvonalsüllyedést jelent. Ennek félreismerése még azzal a hátrányos következménnyel is járhat, hogy a vulgarizáló kritika nemcsak a naturalista irányzatok felburjánzását támogatja, elhanyagolván az igazi realizmus tartalmi és formai követelményeit a puszta téma politikai helyességének és hasznosságának egyoldalú, leegyszerűsített hangsúlyozásával, hanem formalista, már közvetlenül a nyugati dekadencia talaján nőtt elemek szervetlen, eklektikus összepárosítását is az alapvető mozzanataiban túl nem haladott naturalizmussal. A 19. század második felében és főleg a 20. században létrejövő polgári irodalmak története számos tanulsággal szolgál azt illetően, hogyan nőnek ki a formalista tendenciák a naturalizmus felületes, eszmeileg és művészileg hiányos túlhaladási kísérleteiből. És hogy ez a betegség nem kíméli meg

a proletár művészetet sem, azt a weimári köztársaság forradalmi irodalmának története világosan tanusítja.

Ilyen módon Marx és Engels esztétikájának az az igen fontos része, mely a valódi, a valóban pártos realizmust helyezi érdeklődésünk homlokterébe, mely ezt a kérdést a legszorosabban kapcsolja a klasszikus örökség kérdéséhez, ma sem vesztette el aktualitását, sőt ma aktuálisabb mint valaha volt. Lenin és Sztálin ebben a kérdésben is folytatták és továbbfejlesztették Marx és Engels tanításait. Éppen ő tőlük tanulhatjuk meg, hogy minél újszerűbb problémákat vet fel irodalmunk számára a szocializmus felépítése, annál elmélyültebben kell mestereink esztétikáját a maga teljességében, rendszeres összefüggésében tanulmányoznunk.

Budapest, 1949 március.

MARX, ENGELS ÉS LASSALLE VITÁJA A „SICKINGEN"-RŐL

Marx és Engels Lassalle-hoz való viszonyának helyes megítélése szempontjából új és fontos anyagot hozott napvilágra Lassalle hátrahagyott leveleinek és írásainak kiadása. Különösen jelentős Marx és Engels Lassalle-hoz intézett leveleinek közlése a kiadás III. kötetében, mert Mehring a hagyaték kiadásának negyedik kötetében annakidején csak Lassalle leveleit közölhette. További kiegészítő anyagot hozott Marx és Engels levelezésének új kiadása, benne lévén a Lassalle-ra vonatkozó részek is, melyeket Bernstein kihagyott.

E sorok írója megkísérelte a Mayer-féle kiadás általános eredményeinek elemzését a hatkötetes kiadás negyedik kötetének megjelenése után. Most egy különleges tárgyat ragad ki, mert ezen a területen más vitáiknál pregnánsabban jut kifejezésre Marx és Engels néhány elvi ellentéte Lassalle-lal. Ezenfelül itt az esztétikai tárgy alkalmat adott arra, hogy Marx és Engels véleményt mondjon a művészet problémájáról, melyet általában csak futólag tudott érinteni. Erre vonatkozó nézeteiket még korántsem ismerjük és értékeljük eléggé.

Ismeretes, hogy Marx behatóan foglalkozott a művészet és esztétika kérdéseivel. Bármit állapítson is meg a filológiai bírálat a Bruno Bauer-féle „Posaune"-ban való részvételéről, ebből az időből származó levelei arra engednek következtetni, hogy mélyrehatóan feldolgozta az esztétika problémáit. Ez különben a későbbi időkre is kielégítően igazolható. Ahogyan például néhány évvel az itt elemzendő vita után Lassalle *A szerzett jogok rendszere* című művének levélbeli bírálatában[1] XIV. Lajos korának francia drámaíróit tárgyalja, bizonyítja, hogy milyen erős maradt történelmi és elméleti érdeklődése e kérdések iránt. Ez fokozottan vonatkozik az általunk tárgyalt időszakra. A *Sickingen*-ről folytatott levélváltás 1859 márciusától májusáig tart,[2] vagyis közvetlenül a *Zur Kritik der Politischen Ökonomie* utáni időre esik. Ennek a tanulmánynak később szemelvényesen megjelent bevezetése tartalmazza Marx egyik legrészletesebb esztétikai fejtegetését későbbi korszakából. Ehhez jön még, hogy az 1857—58-as évekből ránk maradtak Marx kimerítő kivonatai Fr. Th. Vischer esztétikájából, melyek szintén azt bizonyítják, hogy Marx éppen ebben az időben behatóbban foglalkozott esztétikai kérdésekkel.[3] Marx

[1] 1861 VII. 22-i levél. Mayer-féle kiadás, III. kötet 375. old.

[2] Lassalle III. 6-án ír Marxnak és Engelsnek. Marx IV. 19-én, Engels V. 18-án válaszol. Végül Lassalle viszontválasza V. 27-én kelt. Marx VI. 10-én Engelsnek írva erre a levélre utal.

[3] Mel'ékesen megjegyezzük, hogy Marx 1857-ben megbízást kapott Dana-tól, hogy a *New American Encyclopaedia* számára cikket írjon az esztétikáról. 1857 V. 23-án és V. 28-án kelt leveleiben Marx és Engels azon gúnyolódik, hogy Dana azt képzeli, egy oldalon el lehet intézni az esztétikát (II. köt. 195—196. oldal). *Az Encyclopaedia*-ban megjelent cikk nem is származik semmi esetre sem Marxtól, sem Engelstől.

előbb említett levelében Lassalle második *Sickingen*-leveléről szólva azt írja Engelsnek: „Érthetetlen, hogy ilyen időkben, ilyen világtörténeti körülmények között, valaki nemcsak maga ráér, hogy ilyesmit kiagyaljon, hanem rólunk is feltételezi, hogy ráérünk elolvasni." Ez a megjegyzés nem arra vonatkozik, hogy Lassalle esztétikai kérdésekkel foglalkozik — mint a későbbi fejtegetésekből kiviláglik. Úgy látszik inkább, hogy Marx immár teljesen terméketlennek és céltalannak vélte a további vitát Lassalle-lal, mert az minden fontos politikai, történelmi és világnézeti kérdésben meggyőzhetetlennek bizonyult. Sőt, álláspontjának veszedelmes következményei a vita során még nyiltabban mutatkoznak, mint azelőtt. Ez persze nem az első eset. De a — bírálatuk élessége ellenére — meglehetősen szívélyes hangú első válaszlevelek, melyek sokkal kevésbbé „diplomatikus" fogalmazásuak, mint Marx előző, a *Herakleitos*-ról szóló levele[4] és az idézett megjegyzés között olyan hirtelen megváltozik a hang, hogy érdemesnek tűnik e hangváltozás okát és jelentőségét megvizsgálni.

Mindez eléggé megokolja, hogy alaposabban foglalkozzunk ezekkel a levelekkel. Természetesen a fősúlyt a vita esztétikai részének és a politikai, világnézeti vitapontoknak összefüggésére kell tenni. Nem feladatunk itt az érett Marx esztétikai nézeteinek rendszeres vizsgálata. Nem mintha ez a feladat nem volna elég fontos, hanem mert a kérdés nincs eléggé felkutatva. Eddig még nem gyüjtötték össze, nem vizsgálták meg belső összefüggésük és a rendszerben való

[4] 1858 V. 31. III. köt. 122—123. old.

elhelyezkedésük szempontjából Marx és Engels összes megnyilatkozásait erről a tárgyról. Nem akarunk elébe vágni a kinyomtatott és nyomtatásban meg nem jelent anyagon alapuló vizsgálat szükséges munkájának. Csak annyira fogunk hivatkozni Marx és Engels általános esztétikai nézeteire, amennyire elhatárolt tárgyunk okvetlenül megköveteli.

1859 március 6-án Lassalle megküldi Marxnak és Engelsnek *Sickingen* című drámáját, előszó és a dráma tragikus eszméjéről szóló kézirat kíséretében. Az első, a nyilvánosságnak szánt előszó az esztétikai problémát tolja előtérbe és a dráma alapját képező történelmi-politikai kérdést csak anyagként kezeli. A második, a kézirat, melyet Lassalle szűkebb baráti körének szánt, már erélyesebben az előtérbe hozza a történelmi-politikai kérdéseket, az esztétikaiakat pedig (a tragikumot, a dráma formáját) velük kapcsolatban tárgyalja.

Lassalle-nak az volt a szándéka, hogy a *Sickingen* a forradalom tragédiája általában legyen. Szerinte minden forradalom mögött ott rejlik a tragikus összeütközés, az az ellentmondás, amely a „lelkesedés", az „eszmének saját erejébe és végtelenségébe vetett bizalma" és a „reálpolitika" szükségessége közt felmerül. Lassalle ezt a kérdést — szándékosan — eleve a lehető legelvontabb módon fogalmazza meg. De éppen ezáltal — szándék nélkül — eleve különös tartalmi fordulatot ad neki.

A „reálpolitika" problémája ugyanis az, hogy „számoljunk az adott véges eszközökkel", a következő

tartalmat kapja: „A mozgalom igazi és végső célját mások elől eltitkolni és az *uralkodó osztályok e szándékos megtévesztése útján* (kiemelés tőlem), sőt az ő felhasználásukkal teremteni meg az új erők megszervezésének lehetőségét."[5] Ennek megfelelően a másik oldalt, a forradalmi lelkesedést, ugyanilyen különös módon kell megfogalmaznia, ellentétbe állítva az értelemmel. A legtöbb forradalom a „józan észen" bukott el. „A szélsőségek sikerének titka" éppen az, hogy „félreállítjuk az értelmet." Úgy látszik tehát, „mintha kiegyenlíthetetlen ellentét volna egyrészt a spekulatív eszme, a forradalom ereje és lelkesedése, másrészt a véges értelem és annak okossága között."[6]

Lassalle szerint a 48-as forradalmak mögött is ott rejlett ez az örök, objektív-dialektikus ellentét. Drámájában ennek az ellentétnek akar formát adni. Vagyis a forradalom általános tragédiája. A „tragikus összeütközés", mint ezt Lassalle második levelében, Marxszal és Engels-szel vitázva megfogalmazza, formai:[7] „... nem egyetlen forradalomra különlegesen jellemző, hanem megismétlődik minden, vagy majdnem minden megtörtént és elkövetkező forradalomban. (Olykor leküzdve, máskor nem.) Egyszóval: magának a forradalmi helyzetnek tragikus összeütközése, mely 1848—49-ben éppúgy megvolt, mint 1792-ben." Ebből következik az az ellentmondás cél és eszköz között, melynek a Lassalle jellemezte forradalmár-típus esetében tragédiára kell vezetnie; „elfogadja az ellenfél elvi állás-

[5] III. köt., 151. old.
[6] III. köt., 152. old.
[7] III. köt., 187. old.

pontját és ezzel elméletben máris elismerte vereségét." A cél és eszköz Hegel és Arisztotelész felismerte dialektikus egysége szétszakad, de „minden cél csak a természetének megfelelő eszközzel érhető el. *Forradalmi cél* tehát nem érhető el *diplomáciai eszközökkel.*" Az értelem, a diplomáciai számítás a forradalomban szükségképpen kudarcot vall. „Végül is az következik be, hogy az ilyen számító forradalmár, ahelyett, hogy barátait maga mögé gyülekeztetné, megtévesztett ellenfeleit pedig nem látná magával szemben, fordítva: eszméjének hívei nem állanak mögötte, ellenfelei pedig felsorakoznak ellene."[8]

A forradalom ilyen felfogásából következik Lassalle tragikumának, drámai formájának és stílusának egész koncepciója. Felfogását igyekeztünk saját megfogalmazásában visszaadni. Osztályhelyzete szerint ez a felfogás azon az önbírálaton alapul, melyet a polgári demokrácia szélső balszárnya a 48-as forradalom tanulságainak alapján gyakorolhatott és gyakorolni kényszerült. Lassalle, aki áldozatul esik annak az önámításnak, hogy megtalálta magának a forradalomnak tragikus összeütközését, szócsöve lesz a német polgári demokrácia vékony szélsőbaloldali szárnyának. Ez azt remélte, hogy a „régi hatalmak" ellen polgári-proletár demokratikus egységfrontot szervezhet és annak segítségével komoly polgári forradalmat hajthat végre. Ez a törekvés képezi Lassalle *A szerzett jogok rendszere* című művének alapját, bár mint később kimutatjuk, már itt is kereszteződik más, ellentétes szándékokkal.

[8] II. köt., 152—153. old. A kiemelések, ha nincs megjelölve az ellenkezője, mindig Lassalle-tól származnak.

Ez a törekvés vonzza a Franz Ziegler-féle meggyőződéses demokratákat Lassalle-hoz. Ennek a törekvésnek kivihetetlensége fölött érzett csalódása egyik fő oka későbbi „tory-chartizmusának", elkeseredett és egyoldalú harcának az ipari burzsoázia ellen, melyben elhanyagolta a küzdelmet a félfeudális nagybirtok és annak poroszországi politikai képviselői ellen, sőt tudva-öntudatlan szövetségesükké lett. Rövidre fogva: eszerint a nézet szerint az 1848-as forradalom a vezetők „okosságán", „diplomáciáján", „államférfiúi magatartásán" bukott el. Ennek a bukásnak tragikumát, mint minden forradalom tragikumát, költői formában kifejezni: ez volna a *Sickingen* feladata.

A *Sickingen* esztétikai problémáit, egyedülálló helyzetét a modern dráma fejlődésében, ez a történet-filozófiai-politikai kérdésfeltevés határozza meg. Lassalle ugyan sok lényeges esztétikai kérdésben teljesen az akkori német dráma és annak elmélete alapján áll, (a Kanttól Hegelig terjedő filozófia erős hatása alatt). Ő maga is teljesen tudatában van ennek az összefüggésnek. A *Sickingen* előszavában nyilt vallomást tesz hovatartozásáról: „A haladást, mely a német drámát Goethével és Schillerrel túlvitte Shakespeare-en, abban látom, hogy — főleg Schiller révén — megteremtette a tulajdonképpeni történelmi drámát."[9]

Tehát, ellentétben ugyan magával Hegellel, de messzemenő összhangban a Hegel utáni esztétikusokkal és költőkkel, olyan típusú drámát keres, mely megállhat az antik dráma és Shakespeare mellett (aki

[9] *Werke*, Cassirer kiadás, I. köt. 133. old.

Hegelnél a „modern típus" betetőzése az antikkal szemben), sőt bizonyos mértékig túlmutat az antikon és Shakespeare-en, mint a dráma harmadik korszaka.[10] És Lassalle maga azt látja újnak a Schiller megindította fejlődésben, hogy „az ilyen tragédiában már nem az egyénekről, mint olyanokról van szó, akik az általános szellem e legbensőbb küzdő ellentéteinek csak hordozói és megtestesítői, hanem pusztán sorsokról, melyek eldöntik az általános szellem sorsát."[11] A fejlődésnek azonban túl kell haladnia Schilleren, mert „a történelmi szellem nagy ellentétei Schillernél magánál csak a talajt alkotják, melyen a tragikus összeütközés lefolyik. Ami ezen a történelmi talajon, mint tulajdonképpeni drámai cselekvés történik, az megint csak ... a pusztán egyéni sors."[12]

Túlságosan szembetűnő és ismert czeknek a gondolatmeneteknek összefüggése a polgári osztály általános fejlődésével, különösen a klasszikus német filozófia problémáinak fejlődésével, semhogy itt részletesebben kellene tárgyalni. Csak azt kell hangsúlyozni, hogy Lassalle kérdésfelvetése a döntő pontokban lényegesen különbözik kortársaiétól, akik többé-ke-

[10] Meg kell itt elégednünk néhány utalással, ezért csak Vischer *Esztétiká*-jára hivatkozunk, mely a modern dráma feladatául az antik dráma és Shakespeare egyesítését tűzi ki. (*Ästhetik*, III. köt. 1417. old. 908. §.). Ez a program teljes összhangban van Hebbel kijelentésével a *Maria Magdalena* előszavában, mely szerint a Goethével kezdődő új dráma — szemben az antikkal és Shakespeare-rel — „közvetlenül az eszmébe vetette a dialektikát". Tetszés szerint folytathatnók a példák felsorolását.

[11] *Werke*, I. köt. 134. old.

[12] *Werke*, I. köt. 133. old. Hasonlóan nyilatkozik Hebbel Goethe-ről, hogy az „átvette ugyan a kor hatalmas örökségét, de nem aknázta ki". (I. m.)

vésbbé tudatosan, — természetesen különböző osztályszempontokból — maguk is részt vesznek a hegelianizmus felbomlásában. A negyvenes és ötvenes évek mindezen gondolkodóinál és költőinél arról van szó, hogy gondolatilag megragadják, vagy költőileg megformálják a polgári társadalom keletkezését és továbbfejlődését, hogy egy rendszerben, vagy műalkotásban *kibékítsék* a gazdasági fejlődés következtében előállott ellentmondásokat, melyekről azonban nem ismerik fel, hogy szükségszerű ellentmondások. Nemcsak azért hangsúlyozzuk a kibékítés kategóriáját, mert az már Hegelnél magánál főforrása volt a rendszer belső ellentmondásainak. Nem is csak azért, mert erre a kérdésre — érthető módon — a Hegel utáni gondolkozók sem adtak választ, sőt a válaszadás minden kísérlete a szubjektív idealizmusba, eklekticizmusba, relativizmusba, empirizmusba taszította vissza őket. A kibékítés kategóriája azért olyan fontos, mert itt mutatkozott meg az egész esztétikai kérdésfeltevés osztályértelme, éspedig abban, hogy az újabb drámaírók és esztétikusok előtt levő két antinómia, egyrészt a szabadság és szükségszerűség antinómiája, másrészt az egyéné és társadalomé, melynek jelentőségét és konkrét tartalmát a társadalom adja, a kibékítéssel „időtlen" problémává lesz és olyan „megoldást" kap, melynek már nem szabad kétségessé tennie a polgári társadalom alapjait. Végeredményben e körül a kérdés körül forog minden vita, mely Hegellel és Hegel után a „tragikus bűn" kérdésében folyt. Az erre a kérdésre adott válasz eldönti a tragédia felépítését és stílusát, kijelöli azt a pontot, melyen az illető gondolkodó osztályhelyzete szerint áll.

Hegel maga, akinél egyrészt világosan — bár idealista fogalmazásban — megmutatkoznak a polgári osztály-fejlődés belső ellentmondásai, másrészt ezt az egész fejlődést és vele a konkrét jelenkort a leghatározottabban igenli, erélyesen félretolja az egész bűn-bűntelenség problémát. „El kell hagyni a bűn és bűntelenség hamis elképzelését." A tragédia hősei a szabad akarat alapján — feltételezve azt, hogy volt választásuk — bűntelenek. A bűnös tettekre a belső kényszer, a pátosz hajtotta őket. „Ezekben pedig nem is akarnak ártatlanok lenni. Ellenkezőleg: éppen az a dicsőségük, hogy valóban megtették, amit tettek... A nagy jellemek dicsősége, hogy bűnösök."[13]

Ez a felfogás természetesen — melynek egészen nyilvánvaló a kapcsolata Hegel történelemfilozófiájával — a görög tragédiához igazodik. A *Fenomenológiá*-ban még határozottabban és világosabban, mint magában az *Esztétiká*-ban. Abból a helyzetből, melyet Hegel az általános fejlődésben a művészetnek tulajdonít, következik, hogy az egész modern, sőt már a romantikus művészet is, mint a művészet felbomlása, mint a művészet eszméjének vallásba, illetőleg filozófiába emelkedése mutatkozik.[14] Hegel esztétikájában tehát a bűn kérdése, a modern költészet szabadság-szükségszerűség problémája úgy jelenik meg, mint az eredeti, klasszikus görög fogalmazás bomlási alakja. Hegel ezért csak történelemfilozófiájában és jogfilozófiájában adhatja meg a megfelelő fogalmazást azok-

[13] *Ästhetik*, III. köt. 552—553. old.
[14] V. ö. u. o. II. kot. 231. old., III. köt. 580. old., stb.

nak a problémáknak, melyek szerinte ezekben az esztétikai kérdésekben rejlenek.

A Hegel utáni esztétika ebben a kérdésben az ellenkező álláspontról indul: éppen arra törekszik, hogy a korabeli költészetet filozófiailag igazolja. Ebből a problémák hegeli fogalmazásának mélyreható átalakítása következik. A szándék ugyan történelmi: többékevésbbé tudatos szakítás a „történelem vége" hegeli elképzelésével. A konkrét kialakítás azonban éppen abból áll, hogy kategóriákat keresnek és látszólag találnak is, melyeket bizonyos változtatásokkal a művészet történetének minden korszakára alkalmazni lehet. Hegel kategóriái alapjukban egy-egy meghatározott történelmi korszak gondolati megfogalmazásai voltak. (Ez még világosabban látszik a *Fenomenológiá*-ban, mint az *Esztétiká*-ban.) Ezért felépítésük és összefüggésük magánhordja annak a történelmi korszaknak *tartalmi meghatározottságait*. A Hegel utáni esztétika útja viszont az esztétikai problémák *formalisztikus felfogásához* vezet. Az elvont szabadság áll szemben az elvont szükségszerűséggel. Az ember helye a történelemben, az egyén helye a társadalomban eleve meg van határozva. Ezzel azonban élesen szétválnak a Hegelnél még úgy-ahogy összetartott elvek. Mivel mind a történelmi tartalmi elvet (pozitív megragadása annak, ami specifikus-modern) mind a formalisztikus elvet (*minden* korszakot és formát *egyenlően* átfogó történelemfeletti kategóriák) módszertanilag túl kell feszíteni, ezért a részletes tárgyalásban szintén élesen, egyoldalúan, összeegyeztethetlenül szétválnak a dialektikusnak elgondolt kategóriák. Előáll az absztrakt

formalizmus és az empírikus pozitívizmus kettőssége. Az egyes esetekben — vagyis itt a drámában — egyik oldalon a szükségszerűséget emelik a miszticizmussal határos, gyakran (pl. Hebbelnél) a miszticizmusba tévedő elvontságig. A másik oldalon pedig az egyént túlzóan zsánerszerűvé, betegessé egyénítik. Az ilyen módon elszakadt összefüggést azután bonyolult, megszerkesztett, kiagyalt, vagy misztifikált közvetítéssel kell helyreállítani. Szabadság és szükségszerűség dialektikus egysége, szükségszerű összetartozása a mozgalmas ellentmondásban, mely Hegelnél gyakran megvolt — persze nem mindig és mindenhol — elvész és „etikával" vagy „pszichológiával" kell pótolni.

Az esztétikai kérdésfeltevés ezen egész átrendezésének alapja az a szükséglet, hogy állást kell foglalni a forradalommal, mint közelgő aktuális kérdéssel szemben. Hegel a forradalmat — a nagy francia forradalmat — mint a jelen *előfeltételét,* mint multat tárgyalhatta. Ezért lehetséges számára, hogy *konkréten* mutassa meg azokat az összeütközéseket, amelyek előidézték a forradalmakat és amelyeket a forradalmak idéztek elő. Így a kibékítést, az egymás ellen szegülő elvek megsemmisítését, a világ konkrét állapotának foghatja fel.[15] Össze lehetett tehát egyeztetnie az elmúlt forradalom igenlését a jelen állapot elfogadásá-

[15] Ebből a szempontból legtanulságosabb éppen a *Fenomenológia,* melyben a tragédia bevégzi „az ég elnéptelenítését", megkezdődik a filozófia harca az istenek ellen. (Phil. Bibl. kiadás, 476. old.) Még tisztábbak ezek a gondolatok „Az igaz szellem, az erkölcs" című fejezetben (U. o., 288. old.), ahol a tragikus kor a „jogállapot" szükséges előzményének tűnik.

val. (A hegeli álláspont belső ellentmondásainak jellemzése nem tartozik ide.) Egészen más a helyzet, ha a forradalom úgy áll a gondolkodók és költők elé, mint aktuális, jelenvaló probléma. Minthogy a történelem konkrét formában teszi fel a kérdést, a módszerben és a részletkérdésekre adott válaszban minden elvontság: kitérés a konkrét történelmi probléma elől. És pedig annál élesebben az, minél konkrétebb a kérdés. Ez a legvilágosabban Fr. Th. Vischernél, a legjelentősebb Hegel-utáni esztétikusnál mutatkozik meg. Vischer a forradalmat tekinti a tragédia tulajdonképpeni tárgyának s ezzel kétségtelenül egy lépéssel túljutott Hegelen.[16] De ezt az előnyt azonnal elveszti, sőt elmarad Hegel mögött, amikor forradalom alatt a „szabad haladásnak és a szükségszerűen fennállónak, az ifjúi lendületnek és a fékező megfontolásnak örök ellentétét" látja. Ebből ugyanis az következik, hogy nála Antigone, Tasso, Wallenstein és Götz megkülönböztetés nélkül „forradalmárként" áll egymás mellett, hogy minden lázadás a „fennálló" ellen a forradalom kategóriája alá esik, még akkor is, ha a régi eszméből ered (Antigone, Götz). Másrészt a probléma tág, elvont megfogalmazása arra kényszeríti Vischert, hogy kiöntse *mérsékelt-liberális* szívét. Azt mondja: a két eszme közül „az elsőnek, (az újnak) oldalán van a mélyebb igazság, mert az erkölcsi eszme abszolut mozgás." Azonban: „a fennállóknak is megvan a maga igaza. Középen van az igazság... csak a

[16] *Ästhetik*, 136. §. I. köt. 315—316. old. (Ezt a részt Marx is kivonatolta.)

távoli jövő hozza el a hatékony kibékülést."[17] Ha ennek az elméletnek, keletkezési korszakában még volt is valamelyes — persze mérsékelt — polgári-forradalmi jellege, konkretizálódása és kivitelezése során a „modern" költészet igazolásának tisztán esztétikai kísérletévé válik, melynél az esztétikai formalizmus a döntő, a polgári-forradalmi elv pedig mérsékelt liberalizmussá sápad. Ennek a változásnak alapjai természetesen már a kiindulásban is fellelhetők. Még élesebben mutatkozik a forradalom formalisztikus felfogásának reakciós osztálytartalma a kor legjelentősebb drámaírójánál, Hebbelnél.[18] Az ő felfogása szerint a tragédiának, különösen a modern tragédiának az a feladata, hogy „ábrázolja az új formájáért küzdő emberiség szülési fájdalmait". Ennek az ábrázolásnak tartalma és célja pedig: „a drámai művészet segítsen bevégezni azt a világtörténelmi folyamatot, mely napjainkban játszódik le és amely az emberiség fennálló politikai, vallási és erkölcsi intézményeit nem megdönteni akarja, hanem mélyebben megalapozni, vagyis fennmaradásukat biztosítani".[19]

---

[17] V. ö. *Ästhetik*, 374. §. II. köt. 287. old., ahol „érthetőnek" találja, hogy „az esztétikai érdeklődés szívesen fordul a forradalom áldozatai, a nemesség, a trón, stb. felé... A forradalomnak... első, absztrakt áttörésének sikertelensége után ki kell egyeznie a természettel és a hagyományokkal... Természetesen kell növekednie és csak az így fejlődött fa ígér szépséget".

[18] Lassalle tragédiairói fellépése általános, esztétikai-filozófiai kiindulásának jellemzésére már azért is jogunk van Hebbelt felhozni, mert már többen, mindenekelőtt Mehring, észrevettek bizonyos rokonságot abban a módban, ahogyan a két szerző — bár ellentétes kiindulópontokról — a tragédia és a forradalom összefüggését tárgyalja. V. ö., amit Mehring Hebbel *Gyges*-éről és Lassalle *Sickingen*-ről ír. *Werke*, II. köt. 48. old.

[19] I. m.

Ezzel megrajzoltuk legáltalánosabb esztétikai-filozófiai körvonalait azoknak az irodalmi áramlatoknak, melyekhez Lassalle *Sickingen*-je tartozik. Csak látszólag ellentmondás, hogy bevezetőül megállapítottuk: Lassalle drámája egyrészt ezeknek az áramlatoknak alapján áll, másrészt azonban egészen különleges helyzetet foglal el velük szemben. Lassalle problémafelvetése, kiindulása közös ezekkel az áramlatokkal, több döntő módszerbeli kérdésben alig haladt túl rajtuk (sőt, mint látni fogjuk, inkább régebbi áramlatokhoz kapcsolódik). Az összes többiektől különbözik azonban abban, hogy döntő fordulatot igyekszik adni a forradalom fogalmának, mint a modern tragédia formális alapjának, azáltal, hogy az új és régi küzdelmében fenntartás nélkül az új mellé áll. Ebből különféle új fordulat következik a probléma felvetésénél, de Lassalle nem újítja meg az egész probléma alapját s ezért csak azt éri el, hogy az ellentmondások nála még élesebben állnak szemben, mint a többieknél. Mert az „új", a „forradalmi principium" magasabbrendűségének hangoztatása (nemcsak a világtörténelmi eszme szempontjából, mint az Vischernél is előfordul, hanem mint a dráma „esztétikai eszméje"), tehát a „forradalmi principium" központi helyzete, arra kényszeríti Lassalle-t, hogy igyekezzék a tragikus küzdelem társadalmi hajtóerőit konkrétebben ábrázolni, mint kortársai, akik absztrakt formákkal vagy misztifikált konkrétsággal is megelégedhettek a fennálló rend ábrázolásában. Másrészt ugyanennek a tendenciának arra kellett vezetnie Lassalle-t, hogy a konkrétabban megfogott emberekben és társadalmi viszonyokban csak a „világtörténelmi eszme" hordo-

zóit, képviselőit, szócsöveit lássa és formálja meg. Ez az ellentmondás vezethetne termékeny, dialektikus ellentmondáshoz is, ha az ember és a társadalmi osztály konkrét kapcsolata volna az igazi kiinduló pont. Lassalle idealizmusa miatt azonban elvont antinómiává lesz, mert ő a „forradalom eszméjét" belehelyezi a konkrét emberekbe és kapcsolatokba, ahelyett, hogy belőlük fejlesztené ki a valóban konkrét dialektikus kapcsolatokat, tehát egyidejűleg teszi őket konkréttá és absztrakttá. Kiindulásának forradalmi lendülete következtében Lassalle joggal elutasítja kora drámáinak zsáner-festészetét, az esetlegesen ábrázolt jellemek gondolat- és jellegnélküli különlegességeibe való elmerülést. Nem kerüli el azonban az „absztrakt és tudálékos költészetbe tévedés" általa is látott hibáját, ha a *történelmet* „nem a *történelmi anyagban*" magában látja, hanem abban, hogy „itt bontakozik ki az ilyen forduló korszak legbensőbb világtörténelmi gondolata és gondolat-összeütközése".[20]

Ezért Lassalle — már említett kifogásai ellenére — Schillerhez tér vissza. Így azonban semmiképpen sem sikerülhetett neki, hogy úgy fogalmazza meg az általánosnak és a különösnek egységét alakjaiban és meséjében, mint az egyénnek és osztálynak, az egyéni sorsnak és az osztály történelmi sorsának egységét. Tehát nem maradt más választása, mint az, hogy az egyéni és általános megnemoldott antinómiáját szónoki-erkölcsi pátosszal hidalja át. Az áthidalásnak ez a módja, tehát a visszatérés Schiller Posajának pátoszához, nem adhatja még a polgári forra-

[20] *Werke*, I. köt. 135. old.

dalom összefüggéseinek reális ábrázolását sem, bármennyire felette áll is a reakciós kortársak misztifikáló pszichológiájának. Hiszen nem véletlen, hogy ez a stílus nem Franciaországban vagy Angliában, a polgári forradalmak sajátos talaján keletkezett, hanem esztétikai tükröződésük országában, Németországban. Lassalle a nagy történelmi ellentéteket szópárbajnak ábrázolja a „vezető világtörténelmi személyiségek" között, akiknek „akaratától" vagy „döntésétől" függ a fejlődés sorsa. Ennek a stílusnak idealizmusa tehát szorosan összefügg a „felülről csinált forradalom", a „felvilágosult" uralkodó elképzelésével. (Schillernél ez különösen a Posa-időben nyilvánvaló.) Lassalle stilisztikai visszanyulása Schillerhez azonban semmiesetre sem csak formai jellegű, ha Lassalle maga ebben az illúzióban él is. Egész meséjében és így történelmi felfogásában is benne rejlik a „felülről csinált forradalom" elgondolása. A második felvonás döntő jelenetében Sickingen és V. Károly között,[21] Sickingen megkísérli, hogy a császárt megnyerje céljainak. Ezek a célok megvilágosodnak a formai szempontból Posa és Fülöp dialógusára emlékeztető jelenet folyamán: Károly hajtson végre „angol típusú" forradalmat Németországban. Lassalle persze azt hiszi, hogy magasan felette áll hőse illúzióinak. Hiszen éppen abban látja Sickingen „tragikus bűnét", hogy „ravaszkodik a forradalom eszméjével". Lassalle önámítása viszont abban mutatkozik meg, hogy ő — Schiller módján — ebben „tragikus bűnt" lát. Nem az objektív, osztályfeltételekből indul ki. Sickingen jellemében például

[21] I. köt. 195. old. (V. ö. különösen 205—206. old.)

nem valamely meghatározott osztály képviselőjét rajzolja. Az objektív osztály-meghatározottság csak *háttér,* melyből a „forradalmi eszme" dialektikájának önállóan kellene kirajzolódnia. A dráma jellemeit ez az idealisztikus kiindulás „felszabadítja". Ahogyan a dialógusban már csak szónokilag tudják előadni az „eszméket", (ahelyett, hogy tetteikkel alakítanák ki azokat), úgy kapcsolataik egymással, osztályukkal és a történettel „szabad tettekké" válnak: az erkölcstan tárgyaivá. Lassalle tehát arra kényszerül, hogy mind gyakorlatban, mind elméletben visszatérjen a hegeli idők elé és felújítsa az arisztoteleszi „tragikus vétséget.[22] Sickingen jellemének védelmében Lassalle azt a tételt állítja fel, hogy Sickingen bűne nem csak „intellektuális tévedés", hanem egyidejűleg — és mint intellektuális tévedés is — erkölcsi bűn, mert éppen az erkölcsi eszme, annak mindenek felett való hatalmába vetett bizalom hiányából, a gyarló, véges eszközök túlbecsüléséből fakad.[23]

Nyilvánvaló, hogy a „tragikus bűn" elméleti-esztétikai és drámai-szerkezeti problémája összefügg Schiller etikai-szónoki stílusával, valamint a „reálpolitika" és a „kompromisszumok" absztrakt-idealista

---

[22] Mint sok más kérdésben, Lassalle itt is azt hiszi, hogy orthodox-hegeli alapon áll. Lásd vitáját Adolf Stahrral Arisztoteleszről és a tragikus vétségről. (Lassalle levele a „Deutsche Revue" 1911. nov.-i számában, Stahr válasza Lassalle levelezésének Mayer-féle kiadásában, II. kötet, 141. o.) A vitában Lassalle állandóan Hegelre hivatkozik, pedig fentebb általunk is idézett kijelentése éles ellentétben van Hegel egész filozófiájával. Ez nem az egyetlen eset, mikor Lassalle kénytelen Hegelbe szubjektív-etikus elemeket belemagyarázni, Hegelt „fichtésíteni", pedig — mint Rosenkrantz elleni polémiája bizonyítja —, tudatosan harcolt az ilyen törekvések ellen.

[23] Levelezés, I. köt., 154. old.

(tehát nem politikai, hanem erkölcsi szempontból felvetett) kérdésével. Lassalle ezeket a kérdéseket nem az osztályszerinti *tartalom,* hanem a történelem-filozófiai *forma* szerint veti fel, ezáltal elzárja minden más megoldás lehetőségét, csak az *etikai* marad. Ha a „réginek" és az „újnak" principiumai élesen és átmenet nélkül szemben állnak egymással, akkor fel sem vetődhetik az a kérdés, amely minden konkrét osztályharc alkalmával felmerül: hogyan lehet kompromisszumok útján szövetségesül megnyerni vagy semlegesíteni az ingadozó osztályokat. Minden eltérés a végső cél *közvetlen* megvalósításától most „árulásnak" számít az „eszme" ellen, a hőst pedig „tragikus bűnbe" sodorja. A mérsékeltek és radikálisok, a girondisták és jakobinusok közti különbség immár *erkölcsi* probléma lesz.[24] Lassalle itt persze nem látja meg, hogy alkalomadtán a jakobinusok ugyanúgy kötöttek „kompromisszumokat", mint a girondisták; csak éppen más kiindulásból, tehát más osztályokkal, más tartalommal. Ebből természetesen következik, hogy Lassalle mind a parasztháborúk, mind az 1848-as forradalom problémáját szintén csak ebből a szempontból tudta elképzelni.

Részletesebben visszatérünk még néhány esztétikai, történelmi és politikai ellentmondásra, amely Lassalle-nak ebből az álláspontjából folyik. Egyelőre csak azt kell megállapítani, milyen erősen és szervesen függ össze a fentiekben vázolt politikai-történelmi kérdésfeltevés Lassalle stílus-problémájával,

[24] Levelezés, III. köt., 153. old. Nyilvánvaló, hogy itt van az „egységes reakciós tömeg" ideológiai alapja.

a „tragikus bűn" alapján szerkesztett schilleri tragédiával, amelynek témája: a „forradalmi eszme" dialektikus ellentmondásai. Lassalle az 1848-as forradalom „önbírálatát" általában a forradalom tragikus bírálatának fogja fel, ezért a forradalmárok tipikus „tragikus bűnét" a habozó, alkudozó, túlokos „reálpolitikában" látja. Ez az absztrakt-formális kérdésfeltevés, mint láttuk, nemcsak drámája egész esztétikai jellegét, művészi tartalmát határozza meg, hanem szorosan összefügg egész álláspontjának politikai tartalmával. A „reálpolitika" problémáját elválasztja az 1848-as forradalom osztályharcaitól, mindenekelőtt a polgárság és a proletariátus osztályharcától, és ezzel eleve lehetetlenné tesz minden valóságos állásfoglalást a polgári forradalom problémáival szemben. De nemcsak ebből a szempontból bizonyul önámításnak Lassalle hiedelme, hogy elvont, idealisztikus-dialektikus állásfoglalásával elfoglalta a forradalom önbírálatának magas őrhelyét. Olyan magától értetődően, kritikátlanul választja az 1848-as forradalom önbírálatához éppen ezt a kiindulópontot, tartja meg ezt a radikális-polgári álláspontot, anélkül, hogy meglátná annak osztályszerű meghatározottságát, hogy ezzel leleplezi: naivul, magától értetődően csak „normális" polgári forradalomnak tudja elképzelni a forradalmat. Öntudatlanul nem proletári, hanem tisztán polgári szempontból látja a forradalomnak általa itt felvetett kérdéseit.[25]

[25] Ez a kérdés jobban megvilágosodik a parasztok szerepéről szóló vita folyamán. Ugyanez a forrása Lassalle csalódásának, aki jobb fogadtatást remélt Marxnál *A szerzett jogok rendszere* című munkájának. V. ö. különösen Lassalle 1861. VIII. 27-i levelét (Mayer-kiadás, III. köt., 351. old.).

II. MARX ÉS ENGELS LASSALLE IDEALISTA ESZTÉTIKÁJA ELLEN

Ha ezekután rátérünk Marx és Engels bírálatára a *Sickingen*-ről és Lassalle nézetei elleni polémiájukra, akkor először össze kellene hasonlítanunk egymásközti megjegyzéseiket Lassalle-hoz írott leveleikkel. Sajnos, Marx és Engels levelezése ennél a tárgynál cserbenhagy bennünket és nem engedi meg azt az ellenőrzést, mely a *Herakleitos* és *A szerzett jogok rendszere* esetében lehetséges és annyira tanulságos. Marx és Engels egymásközti levelezésükben nem tértek vissza sem Lassalle első levelére, sem saját válaszukra. Az egyetlen megjegyzés, amely — talán — erre a tárgyra vonatkozik, Marx 1859. IV. 19-én (Marx Lassalle-hoz intézett válaszának dátuma) kelt levelében a következő: „Ad vocem Lassalle, holnap, ha egyáltalán közelebbit írok neked".[26] A következő, ápr. 22-én kelt levelében azonban nem történik említés Lassalle-ról. Tehát maguknak a leveleknek elemzésére vagyunk utalva. Ha azok aránylag szívélyes hangjából és az aránylag nyílt bírálatból indulunk ki, akkor természetesen tekintetbe kell vennünk, hogy ennek a levél-

[26] II. köt., 379. old.

váltásnak idejében már bekövetkezett Marx és Engels Lassalle-ba vetett, amúgysem sziklaszilárd bizalmának első nagy megrendülése,[27] a Levi-féle denunciáció. Marx a *Herakleitos*-ban „egy elmúlt korszak posthumus virágát" látja és megsemmisítő éllel bírálja Lassalle teljesen kritikátlan magatartását a hegeli dialektikával szemben.[28] Végül akkor már a politikai véleménykülönbségek is meglehetősen kiéleződtek köztük, Marx és Engels műveinek németnyelvű megjelenésével kapcsolatban. Annál feltűnőbb a levelek hangja, a bírálat bajtársias nyíltsága. Igaz, hogy itt tekintetbe kell venni, hogy ez a bírálat Marxnak Lassalle iránt alkalmazott bonyolult diplomáciájához tartozott.[29] Mégsem tartjuk helyénvalónak, hogy ezeket a leveleket tisztán diplomáciaiaknak fogjuk fel. Feltűnő például, hogy Engels egyik levelében a következő fordulat található: „Egyébként azonban mindig örülök és örülünk, ha újabb bizonyítékát látjuk annak, hogy pártunk, bármely területen lépjen is fel, mindig fölénnyel lép fel". Ez a fordulat teljesen egybevág Marx bizalmasan kifejezett véleményével a *Herakleitos*-ról.[30] Ha még azt is hozzátesszük, hogy Marx köz-

---

[27] V. ö. Marx levelei, 1853-ból, I. köt. 456—457. és 459. old.

[28] II. köt., 259. és 283. old. és Marx levele Lassalle-hoz. (Mayer, III. köt., 123. old.)

[29] V. ö. a *Herakleitos*-ról Engelsnek írt levelet: „Néhány látszólag jelentéktelen, mellékes megjegyzésben — minthogy a dícséretet csak a bíráló árnyékolás hozza ki igazán — halkanhalkan rámutattam arra, ami valóban fogyatékos." II. köt., 321. old

[30] Mayer kiadás, III. köt., 184. old. Marx levelének idevágó része a következőképen hangzik: „Lassalle, sőt *Herakleitos*-a is, bár kutya rosszul írta meg, jobb, mint bármi, amivel a demokraták dicsekedhetnek." II. köt., 366. old.

vetlenül e levelek ideje előtt úgy ítélte meg Lassalle berlini helyzetét, hogy kikerülhetetlennek látta a baloldali polgári demokráciával való szakítását,[31] akkor minden okunk megvan annak feltételezésére, hogy Marx és Engels levelei nem voltak tisztán diplomáciaiak, hanem az a szándék sugallta őket, hogy meggyőzzék Lassalle-t álláspontjának helytelenségéről.

Éppen ezért Marx és Engels ellenvetéseiben mindjárt a központi kérdés kerül megvitatásra. Marx dicséri Lassalle-nak azt a *szándékát,* hogy az 1848-as forradalom önbírálatát akarja drámában megírni: „A *szándékolt* (kiemelés tőlem) összeütközés nemcsak tragikus, hanem *ez* az a tragikus összeütközés, melyen az 1848—49-es forradalmi párt megérdemelten elbukott. Tehát csak a legélénkebb helyeslésemet fejezhetem ki ahhoz, hogy egy modern tragédia középpontjába kerüljön". Ez a helyeslés azonban azonnal éles bírálatba csap át: „De felteszem a kérdést, hogy a választott téma illik-e *ennek* az összeütközésnek ábrázolásához". (Kiemelés tőlem.)[32] Marx kifogása első pillanatra tisztán esztétikainak tűnik. Mint látni fogjuk, valóban van fontos esztétikai tartalma is: felfedi Lassalle drámájában a téma és anyag közötti ellentmondásokat. Mindjárt kiderül azonban, hogy Marxnál és Engelsnél mindenekelőtt valami egészen másról van szó. Egyetértésük a „szándékolt" összeütközésre vonatkozóan eleve csak látszólagos: egészen elvontan csak azt jelenti, hogy az 1848-as forradalom bírálata *általában*

---

[31] „Berlini tartózkodása ugyanakkor meggyőzte arról, hogy olyan erélyes fickó, mint ő, mit sem kezdhet a burzsoá párttal." II. kot., 369. old.

[32] III. kot., 173. old.

fontos és kívánatos. Marx és Engels azonban e bírálaton mind módszer, mind tartalom szempontjából valami egészen mást ért, mint Lassalle. Ezért az az ellenvetés, hogy a Lassalle választotta téma nem illik *ennek* az összeütközésnek ábrázolásához, nemcsak egyszerű esztétikai kifogás, hanem alapjaiban érinti Lassalle egész elgondolását. Ezt Lassalle is világosan érezte és ki is mondta válaszában, amikor így ír Marxnak és Engelsnek: „Kifogásaitok végső elemzésben arra redukálódnak, hogy én egyáltalán Franz von Sickingent írtam meg, nem pedig Thomas Münzert, vagy valamilyen más paraszt-háborús tragédiát."[33]

Itt van Marx és Engels ellenvetéseinek lényege. Lassalle-nak azt az elképzelését vitatják, hogy Sickingen bukásának oka „diplomáciája", tehát egyéni „tragikus bűne" (legyen bár intellektuális, erkölcsi, vagy mind a kettő). Amit Lassalle ilyenmódon ítél meg, az semmi más, mint Sickingen objektív *osztályhelyzete*. „Azért bukott el — írja Marx,[34] — mert mint lovag és egy hanyatló osztály képviselője lázadt fel a fennálló rend, helyesebben a fennálló rend új formája ellen". Ezzel hallgatólagosan, egy kézmozdulattal félretólja Lassalle egész kérdésfelvetését a forradalom tragédiájáról általában, melynek Sickingen csak köntöse volna. Ezzel szemben azt a kérdést teszi fel: mit képvisel az igazi Sickingen korának tényleges osztályharcaiban? Marx válasza világos.[35] Ha Sickingenről levonjuk a pusztán egyénit, akkor „megmarad — Götz

[33] III. köt., 204. old.
[34] III. köt., 173. old.
[35] III. köt., 173—174. old.

von Berlichingen. Ebben az utolsó, *nyomorult* fráterben adekvát formában jelenik meg a lovagok ellentéte a császárral és a fejedelmekkel, ezért Goethének igaza volt, amikor őt választotta hősének". Sickingen, harcai közepette „valójában Don Quijote, ha történelmileg jogosult is".

Ez a megjegyzés, amelynek további következményeit mindjárt részletesebben fogjuk tárgyalni, igen tanulságos; élesen megvilágítja az elvi ellentétek komplexumát Marx és Lassalle nézetei között, ugyanakkor azonban alkalmas arra, hogy megmutassuk mindkettőjük viszonyát ezekben a kérdésekben Hegelhez és követőihez. Az ellentét világosan megmutatkozik a Götz von Berlichingenről táplált esztétikai felfogásban és Goethe megítélésében. Annál világosabban, mert mindketten egyetértenek Götz *politikai* megítélésében, abban, hogy „nyomorult fráter". Marx, mint láttuk, helyesli, hogy Goethe Götz személyében olyan hőst választ, akiben megfelelően kifejezésre jut a lovagok ellentéte a császárral és a fejedelmekkel. Ebből a szempontból messzemenően megegyezik Hegellel. Hegel így ír: „Goethe nagy érzékére vall, hogy a középkori hősi kornak és a törvényes modern életnek ezt az érintkezését és összeütközését választotta első témájául. Mert Götz és Sickingen még olyan hősök, akik egyéniségükből, bátorságukból, egyenes igazságérzetükből eredően önállóan akarják szabályozni szűkebb és tágabb környezetük állapotát. De a dolgok új rendje Götzöt magát vétekbe sodorja és tönkreteszi. Mert a középkorban ennek az önállóságnak a lovag-

ság és hűbéri viszony a sajátos alapja".[36] Ezek a fejtegetések Hegelnél is azzal végződnek, hogy Don Quijotéra utal. Itt nem számít Marx és Hegel diametriális ellentéte Götz megítélésében, („nyomorult fráter" és „hős"), hanem az, hogy mind Hegel, mind Marx egy hanyatló osztály képviselőjeként fogja fel Götzöt, Goethe költői jelentőségét pedig abban látja, hogy témájául egy világtörténelmi tipikus összeütközést választott. Lassalle egészen másként tesz. Marxhoz és Engelshez írt válaszlevelében a „nyomorult fráter" kitételbe kapaszkodik, határozottan visszautasítja Marx Goethét illető dicséretét és kijelenti: „csak Goethe szellemének hiányos történelmi érzékével" magyarázható, „hogy ezt a teljesen visszafeléfordult fickót egy tragédia hősévé tette".[37] Arra a belső ellentmondásra, amely itt Lassalle egész történelem-felfogásában megnyilvánul, csak Lassalle válaszlevelének elemzésénél térünk rá. Ott az egész parasztmozgalmat, valamint a történelmi Sickingenét is, reakciós mozgalomnak minősíti, amely — éppen az ő felfogása szerint — nem adhatná egy tragédia anyagát. Csak azért mutatunk rá már most erre az ellentmondásra, mert megmutatkozik benne Lassalle különleges helyzete Hegellel és a hegeliánusokkal szemben. Az utóbbiak mindnyájan túlhaladnak a tragikum Hegel-féle tartalmi-történelmi felfogásán és a tragédia általános, formai koncepció-

[36] *Ästhetik*, I. köt., 246—247. old. Természetesen a „hős" fogalmánál Hegel különleges meghatározására kell gondolnunk, a „jogelőtti", a „polgári társadalom-előtti" hősről. V. ö. amit a *Fenomenológiá-ból* a tragédiáról idéztünk, és különösképpen a Jogfilozófiában, 93. §. Phil. Bibl. 308—309. old.

[37] I. m., 196. old.

jára törekszenek, melynek középpontjában — mint kimutattuk — a formálisan felfogott forradalom áll. Ennek a felfogásnak következményeire már rámutattunk Lassalle két reprezentáns kortársánál, az esztétikus Vischernél és a költő Hebbelnél. Most csak annyit kell hozzátenni az ott kifejtettekhez, hogy Vischer számára a tragikumnak tisztán formai felfogása miatt mind Götz, mind a paraszthábórúk szolgálhatnak tragédia témájául,[38] míg a konzervatív Hebbel annyira kiélezi a formális felfogást, hogy nála a tragikus összeütközés rokonságba kerül az eredendő bűnnel, drámai szempontból pedig egészen mindegy lesz, hogy a hős „kiváló, vagy elvetendő cselekedet következtében bukott-e el".[39] Ezzel megnyílik az út Hegeltől, annak követőin keresztül, Schopenhauer-ig. Lassalle, aki elvben a tragikum formai felfogását vallja, kétségbeesetten igyekszik megmenekülni kiindulási pontjának reakciós következményei elől, forradalmi tartalmakat nyerni a tragikum formális meghatározásából, a forradalom formális fogalmából. Hogy áldozatul ne essék valamely reakciós „objektívizmusnak", kénytelen a moralizáló szubjektívizmus karjaiba vetni magát. Marxnak Götzről mondott ítélete objektív, történelmi megállapítás, amely nem áll ellentétben Hegel ítéletével (sem Goethe költői alkotásával), ha Hegel idealizmusát materialista módon „a lábára is állítja", azaz

[38] V. ö. az előbb idézett helyen kívül az *Ästhetik* 368. §-át, II. köt. 273—274. old. Persze, jellemző a mérsékelt liberális Vischerre, hogy nyolc évvel azután, hogy a paraszthábórút ajánlotta témának, elutasítja a *Sickingen*-témát. 1859. IV. 26-án kelt levelében (Mayer, II. köt., 206. old.) azt írja Lassalle-nak: „Derék ember volt, de nem magasabb értelemben vett hős."

[39] „Szavam a drámáról."

a mitologizált ábrázolásból gazdasági, osztályalapon nyugvó analizist formál, ha mindenki másnál élesebben is látja meg Goethe filiszteri korlátait. Lassalle ítélete viszont, hiába felel meg politikai tartalmában a Marxénak, valójában moralizáló érték-ítélet.[40] Hogy visszatérjünk a vita központi kérdéséhez, meg kell kérdeznünk Marx szempontjából: milyen tragédia keletkezhetik ezen az alapon? Marx szerint a tragédia abban van,[41] hogy „Sickingen és Hutten elbukik, mert azt képzeli, hogy forradalmár (ugyanezt Götzről nem lehet elmondani) és, éppenúgy mint a művelt lengyel nemesség 1830-ban, egyrészt a modern eszméknek lett szócsöve, másrészt valójában reakciós osztályérdeket képvisel". Ez azt jelenti, hogy Sickingen, osztályhelyzete miatt, nem cselekedhetett másképpen, „különben egyenest és mindjárt kezdetben a városokra és a parasztságra kellett volna apellálnia, tehát olyan osztályokra, melyeknek fejlődése: a lovagi társadalom tagadása". Engels még Marxnál is részletesebben tárgyalja a kérdésnek ezt az oldalát. Hogy jobban megértesse magát, felteszi azt a Lassalle számára legkedvezőbb körülményt, hogy Sickingen és Hutten valóban fel akarta szabadítani a parasztságot. „Ezzel azonban — folytatja — az a tragikus ellentmondás keletkezik,[42] hogy mind a ketten a parasztság és a nemesség közé kerültek, a nemesség pedig ezt határozottan ellenezte. Nézetem szerint ez volt a *tragikus kollizió a történetileg szükségszerű posztulátum és a gyakorla-*

[40] Mehring itt, mint gyakran másutt is, inkább Lassalle, mint Marx hatása alatt áll. II. köt., 110. old.
[41] U. o., 174. old.
[42] U. o., 183—184. old.

tilag lehetetlen végrehajtás között". Mindebből látható, hogy annak a „szándékolt összeütközésnek", melyet Marx megdicsért, semmi köze sincs Lassalle igazi témájához, sőt attól diametriálisan eltér. Itt elhagyhatjuk a forradalom „formai" felfogásának, a forradalom Lassalle-féle tragédiájának kérdését, mert Marx és Engels álláspontja ezzel az idealista elgondolással szemben egészen világos. Szorítkozzunk a parasztháború témájára, összefüggésben — ahogyan Lassalle kívánta — az 1848-as forradalommal. A kettő közötti párhuzam korántsem csak Lassalle elgondolása. Engels igen konkréten, élesen megvonta ezt a párhuzamot a német paraszthábor úról szóló tanulmányában (a *Neue Rheinische Revue*-ben, 1850). Marx és Engels a vita során mindig visszatér Münzer kérdésére. Ez éppoly szükségszerűen következik viszonyukból az 1848-as forradalomhoz, (s ezzel általában a polgári forradalomhoz, — bár Lassalle-lal ellenkező módon), mint ahogy Lassalle témájának megválasztása és előadása következik a polgári forradalomhoz való viszonyából, melyet persze azonosnak fogott fel általában magával a forradalommal. Engels ezt utolérhetetlen éleslátással fejti ki Münzer helyzetének elemzésében: „A legrosszabb, ami egy szélsőséges párt vezetőjével történhetik, hogy olyan korszakban kényszerül átvenni a kormányt, amikor a mozgalom még nem érett meg annak az osztálynak uralmára, melyet képvisel... Így megoldhatatlan dilemmával találja magát szemben: amit *tehet,* ellentmond egész eddigi fellépésének, elveinek és pártja érdekeinek; amit *tennie kellene,* nem valósítható meg. A mozgalom érdekében kénytelen egy számára idegen osztály érdekeit

szolgálni, saját osztályát pedig frázisokkal és ígéretekkel táplálni, elhitetni vele, hogy annak az idegen osztálynak érdekei az övéi is. Aki ebbe a ferde helyzetbe kerül, menthetetlenül pusztulásra van ítélve".[43]

Münzer tragikuma tehát *történelmi*. Lehet belőle stratégiai-taktikai tanulságokat levonni, melyek — mutatis mutandis — más helyzetekre is alkalmazhatók. De a dialektika meghamisítására, opportunizmusra vezet, ha Engels fönti szavait elvontan fogjuk fel, általános intésnek tekintjük a harc felvétele ellen, valamely „éretlen" helyzetben. Ezért Lenin Martinov elleni cikkében[44] helyesen és élesen emeli ki ezeknek a mondatoknak történelmi jellegét. Martinov, (mint ugyanabban az időben Plechanov is), Engels fenti szavait érvnek akarta felhasználni az orosz szociáldemokrata munkáspárt részvétele ellen az 1905-ös forradalmi kormányban, a polgárság hegemóniája mellett a polgári forradalomban. Lenin meggyőzően kimutatta, hogy Münzer helyzetének konkrét ellentmondása, melyből Engels levezeti tragédiáját a Lassalle-hoz írt levélben, semmi kapcsolatban sincs ezzel a problémával, hogy Martinov csak ürügynek használja Engels megállapítását, kikerülendő a helyzet helyes elemzését és a helyes elemzés következményeit. Engels fejtegetése az 1525-ös Németország osztályhelyzetének konkrét elemzése. Éppen Münzer tragédiájának megértése vezetheti rá az embert annak fel-

---

[43] Engels: *A német parasztháború*. Elementarbücher des Kommunismus, VIII. köt., 117—118. old.

[44] Lenin előadói beszéde az OSzDMP 3. kongresszusán 1905 május 1-én „A szociáldemokrácia részvétele az ideiglenes forradalmi kormányban" napirendi ponthoz. — Lásd Lenin *Művei*, VII. köt., 263. old., oroszul.

ismerésére, hogyan lehet valamely nehéz, „éretlen" helyzetben helyes és elszánt gyakorlattal a lehető legnagyobb forradalmi eredményt elérni. Szó sincs arról, amit az opportunisták állítanak, hogy Engels itt „ősképét" adta volna meg az „éretlen" helyzetnek, melyben egyáltalán nem (vagy csak az ellenséges osztály érdekében) lehet cselekedni. Marx és Engels a régebbi forradalmak elemzésében mindig az „éretlen" helyzetekből vezeti le a forradalmárok önámítását, amely kialakul a „szélsőséges párt" híveinek fejében, mint a folyamat történetileg kikerülhetetlen hamis tükröződése, és eltorzítja nézetüket az objektív, haladó, forradalmi alakulás irányáról. Így tesz Marx a jakobinusok elemzésében,[45] így Engels Münzer esetében. Engelsnek, Marxnak és Leninnek ez a forradalmi önbírálata az előfutárokról *egyidejüleg* szolgál alapul a régebbi forradalmak történelmi megértéséhez (és költői feldolgozásához), valamint ahhoz, hogy levonjuk belőle a helyes politikai tanulságokat. Ezzel szemben az absztrakt-sematikus idealisztikus-történetellenes felfogás (Lassalle-tól Martinovig és tovább, a legkülönfélébb árnyalatokban) gyakorlatban opportunizmusra vezet, elméletben pedig elzárja az elmúlt forradalmak megértésének útját. Ez — az illető opportunizmus történelmi helyzete szerint — megnyilatkozhatik a régebbi forradalmak eszményítésében, az egyes fejlődési fokok különbségeinek elmosásában, vagy forradalmi jellegük eltorzításában, alábecsülésében, megrágalmazásában (Bernstein, Conradi a párisi kom-

[45] V. ö. pl. *A szent család,* Gesamtausgabe. III. köt., 298. old.

münről). Mindegyik esetben megszakad az a dialektikus történelmi kapcsolat, amely magában foglalja az összehasonlított helyzeteknek mind rokonságát, mind különbözőségét. Mivel azonban Marx, Engels és Lenin elemzése Münzer helyzetéről konkrét és történelmi, tanításuk minden alkalmazása attól a helyzettől függ, *amelyben* és *amelyre* alkalmazni akarjuk.

Engels 1850-ben Münzer problémájában — mutatis mutandis — az 1848-as forradalom egyik problémáját látta, mint ezt azok a fejtegetései mutatják, melyeket közvetlenül fent idézett megjegyzéséhez csatolt. Hogy azonban az egész problémában, még ebben a legszélesebb felfogásában is, csak a forradalmi mozgalom egyik *meghatározott* fokának problémáját látta, azt bizonyítják az általunk szintén idézett bevezető mondatok. Már 1870-ben (a II. kiadás bevezető megjegyzéseiben) Engels azzal veti fel 1525 és 1848 párhuzamának kérdését, hogy „a proletariátusnak is szüksége van tehát szövetségesekre". Münzer tragikus helyzete tehát — a forradalmi osztály kifejlődésével és megerősödésével — stratégiai kérdéssé alakul, a polgári forradalom proletár-forradalomba vezető átmenetének, a forradalom szövetségeseinek és tartalékainak stratégiai kérdésévé. Ilyenformán Marx és Engels a „szélsőséges párt tragikus helyzetét" egy pillanatra sem tekinti „örök" problémának. Engels csak azt a különleges helyzetet akarja jellemezni, amelyet Münzer foglalt el, mint a forradalmi „plebejus" párt vezetője. Ennek a pártnak — legalább is képzeletben — még az alig felkódlő polgári társadalmon is túl kellett haladnia. Marxnál és Engelsnél az

1848-cal vont párhuzam csak az osztálykapcsolatok bizonyos konkrét vonásaira és a belőlük adódó stratégiai-taktikai problémákra vonakozik. Tehát Münzer helyzete osztályalapjának bizonyos vonásaira, nem pedig „örök" tragikumára, magának a forradalomnak tragikumára. A *Kommunista Kiáltvány* még a forradalom kitörése előtt határozott akció-programot állít fel a „szélsőséges párt" számára. És a forradalom leverése után, új forradalmi fellendülésben bízva, Marx konkrét önbírálatában megállapítja, hogy a jövőről alkotott képe teljesen igaznak bizonyult. Persze azt is megállapítja, hogy a sikerekkel egyidejüleg „jelentősen meglazult" a „kommunista szövetség"; ezzel viszont a munkáspárt elvesztette egyetlen szilárd támaszát és a mozgalomban teljesen a kispolgári demokraták irányítása alá került.[46] Ugyanez a „felhívás" pontos taktikai irányvonalakat dolgoz ki, hogy biztosítsa a munkáspárt helyes magatartását a különféle osztályokkal és azok pártjaival szemben a közeledő forradalmi fellendülés minden fázisában. Münzer tragédiája tehát Marx és Engels szemében egy akkor már történetileg túlhaladott helyzet tragédiája. Mégis az előtérbe hozták éspedig mint láttuk, nemcsak a Sickingen-vita alkalmával. Ennek történelmi és politikai oka a parasztháborúk problémáinak rokonsága az 1848-as forradalmoéival, melyre Engels ismételten rámutatott. A forradalom leverése után pedig Marx és Engels fő törekvéseinek egyike volt, hogy levonják

[46] A központi hatóság felhívása a kommunista szövetséghez. 1850 március. Elementarbucher, I. köt., 60—61. old. Feltűnő, hogy Lassalle ezt a felhívást „kitűnőnek" találja. (1851. VII. 3-án írt levél Marxhoz, III. kot., 36. old.)

annak tanulságait és bevéssék azokat követőik emlékezetébe. Ebben a korszakban Lassalle még nem jelentéktelen szerepet játszott Marx és Engels szemében az erők összegyűjtése és ideológiájuk tisztázása szempontjából. Ezért örömmel kellett üdvözölniük azt a szándékát, hogy művészi módon hozzányul ezekhez a kérdésekhez. De ugyanezért igyekezniük kellett meggyőzni őt elgondolásának alapvető hibáiról. Az a — látszólag esztétikai — vitás kérdés, hogy Münzer vagy Sickingen a helyes téma, a következő kérdésben oldódik fel: magának a forradalmi osztálynak[47] gazdasági-ideológiai-szervezeti gyengeségében látjuk-e a forradalom fő nehézségét, (ebből következnek az Engels-vázolta münzeri tragédia és a Sickingen-téma alkalmatlanságát hangsúlyozó ellenvetések, melyeket Marx és Engels Lassalle-hoz írt leveleiben fogalmazott meg), vagy Lassalle-lal az „általános" forradalmat látjuk-e központi problémának. (Ekkor a „diplomácia", a „reálpolitika" lesz a főkérdés, a Sickingen-téma nyomul az előtérbe.) Az egyik oldalon tehát objektív-történelmi kérdés vetődik fel: kik legyenek a forradalmi osztály „szövetségesei". A másik oldal kérdése a vezető egyéniségekre vonatkozik, a fennálló uralommal elégedetlen összes rétegek fölötti „intellektuális" középrétegre. Itt az a főprobléma: mennyire nőttek össze a vezetők a régi világgal, milyen nehezen tudják a „régi Ádámot levetkezni". Ez tehát erkölcsi-lélektani kérdés. Marx és Engels ilymódon igazi önbírálatot gyakorol a 48-as forradalom „szélsőséges", egyetlen igazán forradalmi szárnyán, kíméletlen osztály-elem-

[47] Engelsnél a „plebejusoknak", i. m., 39—40. old.

zés útján fedi fel a forradalom kudarcának objektív feltételeit. Lassalle ezzel szemben bírálatának célpontjául az — objektív gazdasági okokból — ingadozó, „diplomatizáló", „reálpolitikus" centrumot választja. Ennek magatartásában nem ismeri fel (vagy jelentőségéhez mérten nem eléggé ismeri fel)[48] a történetileg szükségszerű objektív-gazdasági elemet, tehát a történelmi folyamatot tisztán ideológiailag kénytelen magyarázni. Ez aztán tartalom szempontjából a Sickingen-témához, esztétikai, formai szempontból pedig a moralizáló pátoszhoz, a „tragikus vétséghez", Schillerhez vezet.

Valóban, Marx is, Engels is, felveti a *Sickingen* schilleri stílusának kérdését. Ezzel a vita még erősebben esztétikai irányba fordul, de nem veszti el szoros kapcsolatát az eddig elemzett alapvető ellentéttel. Mert a kettejük kifogásolta döntő szerkesztési hiba Marx szerint a következő:[49] „A forradalom nemesi képviselőinek — akiknek ‚egység' és ‚szabadság' jelszava mögött még mindig a régi császárság és az ököljog álma leselkedik — nem volna szabad úgy magukra vonniuk minden érdeklődést, ahogy nálad teszik. A parasztság (főleg a parasztság!) és a városok forradalmi elemeinek képviselői egészen jelentős, tevékeny hátteret kellene, hogy alkossanak". Egészen hasonlóan ír Engels

[48] Itt Lassalle döntő állásfoglalásáról van szó műveiben és politikai tetteiben. Természetesen bőven találunk nála kijelentéseket, melyekben elismeri a proletariátus szerepét. Műveinek, cselekedeteinek alapját azonban a forradalomnak egészen más elképzelése képezi, s a kétféle elv összekapcsolása csak külsőleges, eklektikus lehet. Meg fogjuk látni, hogy Lassalle válaszlevelében ez az ellentmondás nyilvánvalóvá lesz.

[49] II. köt., 174. old.

is.[50] Miután megdicséri Lassalle-t a fejedelmek és városok ábrázolásáért, így folytatja: „... és ezzel ki is merítettük az akkori mozgalom — hogy így mondjam — *hivatalos* elemeit. De nekem úgy tűnik, hogy Ön nem adott kellő hangsúlyt a nem-hivatalos, plebejusi és paraszti elemeknek, a hozzájuktartozó elméleti képviselőikkel együtt". Az eddig elmondottak után világos, hogy mi a magja ezeknek az esztétikai, szerkezeti kifogásoknak. Marx és Engels azonban nem mulasztja el a vita egyetlen fordulatát sem, hogy ne figyelmeztesse Lassalle-t minden lehető szempontból felfogásának hibáira. Így Engels, mindjárt előbb idézett mondatait követően, arra mutat rá, hogy Lassalle a parasztháború ábrázolásával sokkal jobban elérhette volna kitűzött célját, hogy tudniillik Sickingenben a „politikai felszabadítás és a nemzeti nagyság" hősét alkossa meg.[51] „Mert — mondja Engels — a parasztmozgalom a maga módján éppenúgy nemzeti volt, éppenúgy a fejedelmek ellen irányult, mint a nemességé. Harcának és vereségének hatalmas méretei pedig igen jelentősen különböznek attól a könnyedségtől, mellyel a nemesség — Sickingent cserbenhagyva — átadta magát történelmi hivatásának, a tényérnyalásnak". És Engels szerint éppen „a parasztmozgalom e háttérbeszorítása" miatt véti el Lassalle a *valóban* tragikus elemeket Sickingen sorsában.[52] Marx még határozottabban mondja ki ezt a gondolatot. Levonja a Sickingen-téma elleni vádjainak következményeit és

[50] U. o., 182. old.
[51] Előszó. Werke, I. köt., 130. old.
[52] I. m., 183. old.

egyenest Lassalle drámájának központi gondolati tartalmát támadja meg. Szemére veti, hogy a dráma csak a polgári forradalom problémáit öleli fel, de nem megy túl rajtuk döntő módon. Az előbb idézett mondatokat folytatva, így ír:[53] „Akkor sokkal nagyobb mértékben szólaltathattad volna meg *éppen a legmodernebb eszméket, legtisztább alakjukban* (kiemelés tőlem), míg így valójában a vallásszabadságon kívül a polgári egység adja a fő eszmét". Ezzel Marx megkísérli, hogy dialektikus fordulattal Lassalle önbírálatává tegye az 1848-as forradalom bírálatát, melyre Lassalle törekedett. Így végzi levelét: „Nem estél-e bizonyos mértékig abba a diplomáciai hibába, hogy — mint Franz von Sickingened — a lutheri-lovagi ellenzéket többre becsülöd a plebejusi-münzerinél?"

Most — befejezésül — rátérünk a vita látszólag leginkább esztétikai részére, a dráma schilleri stílusának bírálatára. Az eddig elmondottakból eléggé világos, hogy ennek a kérdésnek is megvan az osztályszerű és világnézeti oldala. Marx nem véletlenül teszi a stílusról szóló bírálatát a fentebb idézett két mondat közé. Azt veti Lassalle szemére, hogy „akkor önkéntelenül inkább *shakespearizálni* kényszerültél volna, míg a *schillerizálást*, az egyéneknek a korszellem puszta szócsövévé alakítását *legjelentősebb hibádként* rovom föl". (Utolsó kiemelés tőlem.) Ez a mondat kényszerítő erővel és nagyon meggyőzően vezet a forradalommal való diplomatizálás vádjához. Marx itt — persze nagyon óvatosan, az esztétikai vita keretén belül maradva — rámutat az összefüggésre *Lassalle*

[53] U. o., 174. old.

elvont-moralizáló idealizmusa és politikai opportunizmusa között.

Elhibázott dolog volna tehát *csak* esztétikai kérdést látni Shakespeare és Schiller szembeállításában, vagy, mint Mehring teszi, pusztán az egyéni ízlés kérdésének tekinteni Marx és Engels vonzódását Shakespeare-hez, Lassalle-ét Schillerhez. Mehring ennek a kérdésnek szentelt tanulmányában[54] így ír: „Lassalle, éppúgy, mint Marx és Engels, Fichte és Hegel tanítványa volt", és ezzel elkeni a Marx-Engels és Lassalle közti filozófiai ellentét összes lényeges, döntő problémáit. Lassalle filozófiájában valóban visszanyult Fichte-hez, ahogyan esztétikájában Schillerhez nyult vissza, azaz az objektív-idealista Hegeltől egy lépést tesz visszafelé, a szubjektív idealizmushoz. Marx és Engels viszont Fichtében és Schillerben már Hegel által túlhaladott, Hegel materialista „talpraállítása" után pedig méginkább a multba tartozó alakokat látott. Helytelen tehát, hogy Mehring egyrészt Marx „ellenszenvét" Schiller iránt, másrészt Lassalle rokonszenvét iránta a „körülményekből" magyarázza, mondván, hogy Lassalle „megkülönböztetést tesz Schiller és polgári magyarázói közt". Nem, Marx és Engels Schillerben (és vele együtt Kantban) a német ideológia egy egészen határozott, konkrét fejlődési fokát utasította el. Hogy ennek a visszautasításnak megvannak az esztétikai oldalai is, egészen magától értetődik. Marx is, Engels is olyan egységes személyiségek, hogy világnézeti igenlésük és tagadásuk természetesen meg-

[54] Schiller és a nagy szocialisták. *Neue Zeit,* XXIII, II., 154. old.

nyilvánult az ízlés dolgaiban, ellenszenvben, rokonszenvben, esztétikai tetszésben és nem-tetszésben is. Innen származik például, hogy Marx oly szigorúan megbírálja „az egyének túlzott önmagukkal-foglalkozását", különösen a nőalakoknál. (Ez, mint Marx[55] helyesen emeli ki, „Schiller iránti előszeretetedből fakad".)

Shakespeare és Schiller szembeállításában azonban Marx és Engels számára az a döntő, hogy csak a Marx által „shakespearizálásnak" nevezett eszközökkel érhető el mindaz, amit a drámától követelnek, vagyis a történelmi osztályharcok erőteljes realisztikus ábrázolása, olyannak, amilyenek voltak; az igazi mozgatóerők és valóságos, objektív ellentmondásaik érzékletes alakítása. Marxnál is részletesebben tér ki erre a kérdésre Engels:[56] „Teljes joggal lép fel Ön a most uralkodó rossz individualizálás divatja ellen, amely csupa kicsinyes okoskodásra vezet és lényeges jellemvonása a homokba elfolyó epigon-irodalomnak. De az az érzésem, hogy valamely személyt nemcsak az jellemez, *amit* tesz, hanem az is, *hogyan* teszi; és ebben az irányban azt hiszem, nem ártott volna még drámája gondolati tartalmának, ha az egyes jellemek kissé élesebben, egymással ellentétesebb formában váltak volna el egymástól. A régiek jellemzése ma már nem elég és azt hiszem, Shakespeare jelentőségét a dráma fejlődéstörténete szempontjából egész nyugodtan egy kissé jobban figyelembe vehette volna". Ha ezt az idézetet összevetjük Marx levelének azzal a részével, melyben

[55] I. m., 175. old.
[56] I. m., 181—182. old.

a „shakespearizálást" ajánlja, valamint Engels levelének egy másik részével,[57] melyben „az akkoriban oly csodálatosan színgazdag plebejusi társadalmi rétegek ábrázolását" ismét Shakespeare-rel hozza kapcsolatba, akkor, gondolom, elég tisztán láthatjuk Marx és Engels eme határozottan esztétikai kifogásainak összefüggését az előbb tárgyaltakkal. Ehhez járul, amit már előbb kifejtettünk, hogy mennyire összefügg Lassalle Schillerhez fordulása a forradalomról táplált elképzelésével, világnézetének magvával.

Marx hivatkozása Shakespeare-re azonban kettős jelentőségű. Ezt röviden elemeznünk kell, hogy helyesen értékelhessük állásfoglalását Lassalle-lal szemben. Már a tragikum hegeli felfogásával kapcsolatban rámutattunk arra, hogy Marx ebben a tekintetben is „talpraállította" Hegelt. Ezt csak a tragikai probléma társadalmi-történelmi konkretizálása útján érhette el. A tragédia ugyan Hegelnél magánál is társadalmi-történelmi képződmény, de a részletek minden világossága és konkrétsége ellenére mégis misztifikált alakban. Hegel a tragédia korszakát, a „hősök" korát a polgári társadalom kialakulása előtti időre teszi, a tragikum jelenségében pedig ennek a korszaknak dialektikus önfelbomlasztását, a polgári társadalomba olvadását látja. (Különösen a *Fenomenológiá*-ban.) Ezzel a tragédiát egészen tudatosan a görög-klasszikus fejlődésre korlátozza és sikerül neki a görög tragédia és mitológia szoros kapcsolatának segítségével ezt az összefüggést történelemfilozófiailag mitologizálni. (Hegel esz-

[57] U. o., 183. old.

tétikájában Shakespeare különös analóg utójáték, Vico *Ricorsi*-jaihoz hasonlóan.) Marx a tragikum elméletének középpontjába a multra vonatkozólag valamely társadalmi rend dialektikus felbomlásának mozzanatát állítja. A tragikum tehát egy osztály hősies elbukásának kifejezése. Ezért írja a következőket Shakespeare-re vonatkozóan, de nevének említése nélkül:[58] „Még régebbi osztályok elbukása, mint a lovagságé, nagyszerű tragikus műalkotásoknak adhatott anyagot, addig a nyárspolgárság méltán nem jut tovább egy fanatikus rosszindulat tehetetlen kifejezésénél, valamint Sancho Pansa-féle közmondások és aranyszabályok gyüjteményénél". Még élesebben fejezi ki a tragikum történelmi jellegét *A hegeli jogfilozófia bírálatához* című tanulmányában. Itt a tragikus kifejezési formát csak az egyik fokozatnak tekinti, valamely osztály és az általa irányított társadalmi rend hanyatlásának történelmi folyamatában. Utána következnek a hanyatlás további fokozatai, a tragikumnak kómikumba olvadása. A nyugati népek érdeklődéséről a németországi harcok iránt így ír:[59] „Tanulságos számukra, hogy az *ancien régime*-nek, mely náluk *tragédiáját* élte, most Németországban *komédiáját* láthatják. Az *ancien régime* története addig volt tragikus, amíg ez volt a világ pre-exisztáló hatalma, a szabadság viszont csak személyes ötlet volt. Szóval: amíg ő maga hihetett és hinni kényszerült saját igazában. Amíg az *ancien régime*, mint fennálló világrend, harcolt egy még csak születőben lévő világgal, addig téve-

[58] Megbeszélés Daumers-szel: „A világ új korának vallása." A *Neue Rheinische Zeitung* szemléje. Nachlass, III. köt., 404. old.
[59] Gesamtausgabe, I. köt., 610—611. old.

dése világtörténelmi volt, nem személyes. Elbukása tehát tragikus".

A tragédiának ezzel az egyik formájával Marx és Engels a vita folyamán egy másik típust is állít szembe. Hegelnél a tragikus hős mindig védelmezője volt valamely társadalmi rendnek, melyet a történelmi fejlődés halálra ítélt. A fenti idézetből látható, hogy Marx az ókorra és középkorra vonatkozóan általában elismerte ennek az elméletnek helyességét, — persze csak azután, hogy eltávolította az idealista misztifikációt (Götz von Berlichingen értékelése), hogy visszavezette a jelenséget konkrét társadalmi okaira. Az újkorban azonban Hegel szemében nem volt tragédia és nem is lehetett. Mert az eszme megvalósítása az államban, a polgári társadalom keletkezése, az egyesek alárendelése a munkamegosztásban olyan világ-állapotot teremt, melyben az egyes már nem úgy jelenik meg, mint magának a társadalomnak önálló, teljes és ugyanakkor egyéni, eleven megtestesülése, hanem csak mint annak szerény tagja. Másrészt ez a társadalmi rend annyira azonos az értelemmel, hogy elvben lázadni ellene (mint Schiller Karl Moor-ja) okvetlenül „gyerekesnek" látszik.[60] Az, hogy Hegel elutasítja a modern tragédiát, tehát egyenes következménye az újkorról táplált felfogásának. Hegel az egész „világállapot" prózai, a költészetnek nemkedvező jellegét a szellem önmagátelérésével, önmagát-megragadásával hozza kapcsolatba. Ugyanebből az okból kételkedik abban, hogy ebben a korszakban valamely osztály „hősi bukása" lehetséges.

[60] *Ästhetik*, I kot., 265—267. old.

A forradalmár tragédiáját ezekután még élesebben kellett elutasítania.[61] Marx és Engels számára éppen itt van a kérdés. A Hegel utáni irodalom és esztétika ugyan, mint láttuk, felvetette a forradalmi tragédia problémáját, amikor esztétikai szempontból is vállalkozott a „történelem vége" hegeli eszméjének megdöntésére.

A probléma felvetése alkalmával azonban szintén nem jutott túl a hegeli fokon, vagyis olymódon vetette fel a kérdést, hogy a polgári társadalomnak (mint az önmagát már megvalósított értelem fejlődési fokának) alapjai ne rendüljenek meg. Ebből származik aztán Vischer liberális kettőssége és a történelmi szükségszerűség konzervatív romantikája Hebbelnél. Lassalle, mint tudjuk, a forradalmi szubjektívizmus, a schilleri hagyomány útján keresi a megoldást. De ez a szubjektívizmus is csak az el-nem-hagyott hegeli alapok kifejezése (azaz nem mutat túl a polgári társadalom látóhatárán), ezért Hegel megoldásának kategóriái (kibékülés, stb.) mind megjelennek nála, eklektikusan összekeverve a Schiller—Fichte-féle szubjektív idealizmus kategóriáival (tragikus vétség). Lassalle

[61] Szokratész sorsa az egyetlen kivétel Hegelnek a „forradalmár" tragédiájáról vallott felfogása alól. Ez a kivétel azonban a késői Hegel alapvető elgondolásán nyugszik, mely szerint — Marx szavait variálva — volt ugyan forradalom, de már nincs. Szokratész azért hős, mert egy új világállapot nevében, mely később a kereszténységben vált valósággá, jogosult eszmét képviselt az athéniakkal szemben. Ezek azonban szintén jogosan igyekeztek azt minden eszközzel távoltartani, mert az ő világállapotukra bomlasztó hatású volt. „Szokratész sorsa tehát valódi tragédia." (*Geschichte der Philosophie*, II. köt., 119. old.) A kereszténység megvalósulásával ennek azonban vége. Hegeltől távol áll, hogy például a jakobinusokat tragikusan fogja fel.

meglátja ugyan, milyen üresek azok az esztétikai kategóriák, melyekkel kortársai meg akarták dönteni Hegel elvét az újkor „költészet-ellenes" jellegéről. (Vischer mérsékelt realizmusa, a kor liberális íróinak és esztétikusainak „valóság-áhítata", amely „kibékül" Németország kapitalista valóságának legnyomorultabb vonásaival is.) De mindezzel csak Schiller pátoszának szónoki idealizmusát és szubjektívizmusát szegezheti szembe. Tehát művészi téren is csak eklektikus megoldást talál, mert alapvető beállítottsága is eklektikus-idealisztikus azok iránt a problémák iránt, melyek a realitás művészi megoldásának alapját képezik. Azt akarja, hogy Sickingen schilleri értelemben forradalmár-hős legyen, Sickingen azonban objektíve a hegeli tragédia tipikus hőse, egy hanyatló osztály képviselője. Ezek az ellentmondások a drámában megoldatlanul állnak egymás mellett.

Mint láttuk, Marx és Engels elfogadta a hegeli tragédia-típust, mint a tragédia egyik alakját. Emellett látják azonban a túl korán érkezett forradalmár tragédiáját, a münzeri tragédiát is. Ezzel a kettéválasztással esztétikai téren is levonják a hegeli tragikumelmélet „talpraállításának" összes következményeit. A tragédia (és a komédia) az osztályharc bizonyos fejlődési fokainak költői kifejezése, még pedig mind a hanyatló, mind a forradalmi osztálynál. És a tragikum második típusa megcáfolja Hegel jellemzését a „költészet-ellenes" jelenről is. De ezt materialista-dialektikus módon teszi. Marx ismételten hangsúlyozta, hogy a „kapitalista termelés ellensége bizonyos szel-

lemi termelési ágaknak, mint a művészet és a költészet".[62] Ezt sem „békülékeny" realizmussal, sem szubjektívista idealizálással nem lehet kiküszöbölni, csak forradalmi realizmussal, amely kíméletlen nyíltsággal, bátor-cinikus, vagy forradalmian bíráló igazmondással leplezi le a kapitalista fejlődés belső ellentmondásait. Ez a forradalmi tisztánlátás költészete a továbbfejlődés alapjairól.[63] A „túl korán" fellépett forradalmár tragédiája éppen történeti konkrétságában jut érvényre, elválaszthatatlan kapcsolatban van mindazzal a gyengeséggel és hibával, mely a még „éretlen" forradalmi helyzetből adódik. Azok felé a nyomorúságos filiszterek felé, akik Plechánovval folyton így kiáltanak: „még nem kellett volna fegyverhez nyulni", Marx mindig hangsúlyozza azt a kérlelhetetlen történelmi szükségszerűséget, amely a bukást okozta. Másrészt viszont éppen annyira hangsúlyozza, hogy a harcot mégis fel kell venni, hangsúlyozza, milyen pozitív, előremutató jelentősége van annak, hogy a harcot felvették és bátran vették fel... „A munkásosztály demoralizálódása sokkal nagyobb szerencsétlenség lett volna akárhány ‚vezető' halálánál a második esetben. (Tudniillik ha a párizsi munkások a burzsoázia ‚alternatívájára' nem a harc felvételével válaszoltak volna. L. Gy.) A munkásosztály és a tőkésosztály harca a párizsi küzdelem következtében új szakaszba lépett...

---

[62] *Theorien über den Mehrwert*, I. köt., 382. old.

[63] Nem feladatunk itt, hogy Marx és Engels esztétikai nézeteit világnézetükkel kapcsolatban elemezzük. Világos, hogy innen ered nagyrabecsülésük Diderot, Fielding, Balzac iránt, ez ad kulcsot Shakespeare-ről alkotott felfogásuk megfejtéséhez is,

Hasonlítsd össze ezeket a párizsi titánokat a német-porosz szent római birodalom rabszolga-lelkeivel...“[64]

A Münzerhez hasonló forradalmárok tragédiája éppen attól a szükségszerűségtől kapja pátoszát, melynek értelmében a mozgalom csak hősiesen elbukó kísérleteken és „kegyetlenül alapos“ önbírálaton keresztül juthat a harc magasabb formáihoz, a győzelem eszközeihez. „A szociális forradalom“ tehát — mint Marx a *Brumaire 18.*-ban fejti ki, „csak a jövőből merítheti költészetét . . .“

Marx és Engels tehát kettősen bírálja Lassalle-t: először, mert — mint a német klasszika késői hajtása — a tragédia első típusába tartozó tárgyat választott (Münzer helyett Sickingent); másodszor, mert nem vonja le az összes következményeket, ha már ilyen tárgyat választott, a hanyatló osztály képviselőjét nem hanyatlásában ábrázolja. Shakespeare, a hanyatló középkor nagy költője az újkor küszöbén, művészi például szolgálhat mindkét lehetőségre. Schiller stílusa viszont csak arra alkalmas, hogy eltakarja és eltorzítsa az osztályharc reális mozgató erőit, a költői kompozíciót pedig csak ezeknek materialista módon ábrázolt „anatómiája“ alapozhatja meg.

Részletesebben kellett elemeznünk Marx és Engels Shakespeare irányában elfoglalt álláspontját, hogy még a látszatát is elkerüljük annak, mintha Lassalle „schilleri“ stílusának bírálatánál Marx és Engels együtt haladna azokkal a kritikusokkal, akik szintén „elvont-

[64] Levelek Kugelmannhoz, 1871. IV. 12-én és 17-én.

ságot" vetnek Lassalle szemére, más szerzők bírálatánál azonban éppen abban a „rossz individualizálásban" ragadnak meg, melynek elítélésében Engels közösséget vállalt Lassalle-lal.[65]

Lassalle a *Sickingen*-ben visszanyul Schillerhez és ezzel bevallja, hogy megáll a polgári forradalom határai között. Ilyenformán ebben a helyzetben Shakespeare-t jobbról és balról egyaránt lehet Schillerrel szembeszegezni. Ha az eddigieken kívül még egy közvetett bizonyíték is szükséges, akkor arra utalunk, hogyan ítéli meg Lassalle drámájának nyelvi és metrikai formáját egyrészt Marx és Engels, másrészt Vischer és Strauss. Marx hangsúlyozza ugyan, hogy Lassalle kissé gondosabban kezelhette volna a jambusokat, ha már jambusban írt. „Azonban — teszi hozzá — általánosságban előnynek tartom ezeket a jambuso-

---

[65] Mehring az *Esztétikai kalandozások*-ban (*Werke*, II. köt., 258—259. o'd.) helyes osztonnel „a német Shakespeare-kultusz egy harmadik korszakára" utalt és megkísérelte felfedni annak társadalmi forrását is. Igaza van, amikor felismeri a német burzsoázia törekvését, hogy „a szépségtől a szabadsághoz" (német klasszika) vezető út helyett Shakespeare-t választja, „a nagy politikai akció költőjét". Helytelen azonban a júliusi forradalomtól 1848-ig terjedő időt azonosítani az 1848 utáni idővel. A „nagy politikai akciók" 1848 után mindinkább olyan hangsúlyt kapnak, hogy a német burzsoázia a gazdaságilag halaszthatatlanná vált német egység, a német nagyhatalom kedvéért nemcsak lemond a polgári forradalom minden eszközéről, hanem arra is felkészül hogy politikai követeléseit hozzáidomítsa a Bismarck-féle megoldáshoz. A „nagy politikai akciók" ezért átvezetnek a császári kor üresen dekoratív színpadművészetéhez, a Wagner-kultuszhoz, a színpadi meiningenizmushoz, Wildenbruch udvari drámáihoz. Vischer akkoriban persze még csak ennek az útnak elején állott. 1882-ben azonban Marx már így ír: „I. Vilmos Horatiusa és Vergiliusa: Kankanus Bodenstedt és a Friedrich-Vischer-féle torna-esztétikus" (Levél Engelshez, 1882. III. 8, Briefwechsel, IV. köt., 531. old.).

kat, mert a mi költői epigon-tenyészetünknek egyebe sincs, mint a formai csiszoltság". Engels mellékesen odavetett megjegyzéssel siklik el a verselés „szabadsága" mellett, „mely inkább az olvasásnál zavar, mint a színpadon". Vischer és Friedrich Strauss ezzel szemben felháborodottan bírálja a *Sickingen* verselését.[66]

[66] I. m., II. köt., 195. és 207. old., III. köt., 173. és 180. old.

III. LASSALLE ÖNLELEPLEZÉSE VÁLASZÁBAN

Lassalle nagyon kimerítő és — mint maga elismeri — „vontatottan, stílustalanul és pontatlanul“[67] írt válaszában Marx és Engels bírálatára, megkísérli megvédeni a drámát és a két előszót a bírálattal szemben. De védekezése közben arra kényszerül, hogy majdnem minden lényeges ponton jóval tovább menjen, mint amennyire eredetileg ment, vagy menni szándékozott. Ezért álláspontjának ott még rejtett (de Marx és Engels által már tisztán felismert) ellentmondásai itt mint áthidalhatatlan antinómiák jelennek meg. Kiegyenlíthetetlenségüket önmaga előtt is csak szofisztikával tudja eltitkolni. Ezenfelül objektíve tarthatatlan álláspontjának védelmezése olyan következtetésekre kényszeríti, melyeknek politikai jelentőségét ő akkor aligha vette észre, Marx és Engels viszont azonnal felismerte. Úgy látszik, éppen erre vezethető vissza az, hogy oly kurtán, megvetően utasították el ezt a levelet, oly hirtelen megszakították a vitát.

Kezdjük a vitának azon a részén, melyet Lassalle utolsónak vesz elő, pedig maga is a „legfontosabb“-

[67] I. m., 211. old.

nak ítéli, mert — mint ő is látja — itt „a pártérdek forog kockán, melyet én is nagyon jogosnak tartok“[68]: Sickingennek és a parasztháborúval szembeni beállítottságának megítélésén. Mint tudjuk, Marx és Engels abból indult ki, hogy Sickingen, lovag lévén, hanyatló osztálynak volt képviselője. Céljai tehát csak reakciósak lehettek, ő maga „csak képzeletben“ lehetett forradalmár. Ehhez kapcsolódnak a kifogások, melyek a plebejusi-paraszti elem elhanyagolását vetik Lassalle szemére, innen ered Marx vádja, hogy Lassalle drámájában „diplomatizál“, mint főhőse. Lassalle felháborodva utasítja vissza a diplomatizálás „igazságtalan“ vádját.[69]

Hogy kivédje Marx és Engels errevonatkozó érveit, felvázolja a nemesi felkelés és a parasztháború osztály-alapjairól táplált felfogásának összefüggő képét. Elméletének magja az, hogy mindkettő, a történelmi Sickingen is, a parasztság is, reakciós volt. A parasztok „végső fokon reakciósok, éppen annyira reakciósok, amennyire csak a történelmi Sickingen (nem az enyém!) és a nemesi párt reakciós lehetett“ — írja Lassalle.[70]

Itt most természetesen nincs helyünk arra, hogy elemezzük Marx és Engels vagy Lassalle elméleteinek történelmi helyességét Németország 1522-től 1525-ig terjedő korszakának fejlődési irányaira, osztályviszonyaira vonatkozóan (márcsak azért is, mert Marx és Engels igaza teljesen nyilvánvaló): Most csak

[68] U. o., 201. old.
[69] U. o., 202. old.
[70] U. o., 205. old.

arról van szó, hogy megvilágítsuk Lassalle érvelésének néhány fontos módszertani oldalát, tisztázzuk ezek összefüggését a felvetett probléma-halmazzal és végül szembeállítsuk Marx és Engels errevonatkozó nézeteivel. Tehát: miért reakciós a parasztmozgalom Lassalle felfogása szerint? Lassalle két okot hoz fel. Először is nem forradalmi, mert a parasztok „csak a visszaélések megszüntetését" követelték, nem gyökeres változtatást „az egyénnek, mint olyannak jogosultsága, ez a gondolat teljesen távol állt ettől a kortól". Másodszor pedig „éppen olyan reakciós, mint a történelmi nemesi párt," mert „eszméjében a vezető politikai elem még nem az alattvaló, hanem a földmagántulajdon... a szabad, személyes földmagántulajdon alapján akartak földbirtokosokból álló birodalmat alapítani, melynek feje a császár. Ez azonban nem volt más, mint régi elavult eszméje a német birodalomnak, mely éppen akkor ment tönkre. Éppen a parasztság eme ős-reakciós eszméje miatt még teljesen lehetséges lett volna szövetségük a nemességgel." Ezzel a reakciós eszmével szemben a fejedelmek „olyan országokon uralkodva, melyek nem voltak személyes birtokuk, sem hűbéri kötelékkel hozzájuk kapcsolva, első csiráját jelentik a földbirtoktól független politikai állameszmének".[71] Ez a felfogás, mely, mint tudjuk, Lassalle későbbi írásaiban is visszatér,[72] két szempontból jellemző. Először is idealisztikus, mert teljesen elhanyagolja, vagy legalábbis többé-kevésbbé mellékesnek

[71] U. o., 205—206. old.

[72] Például. *A tudomány és a munkások*, 1863. Werke, II. köt., 236. old.

tartja a gazdasági alapkérdéseket (a parasztság kizsákmányoltatását a nemesség által),[73] a mozgalom forradalmi vagy reakciós voltát a tulajdonviszonyok *jogi* rendezésének szempontjából ítéli meg, a kizsákmányolás formáinak, ill. azok megszüntetésének kérdését pedig fel sem veti. Másodszor, ez az óhegeli idealisztikus módszer itt egyáltalán nem dialektikus. Gépies merevséggel áll egymással szemben a forradalmi és a reakciós „elv". Teljesen elhanyagolja az osztályok eleven kölcsönhatását, pedig az rendkívül fontos éppen itt, ahol még nem alakultak ki a polgári társadalom legfontosabb osztályai, a burzsoázia és a proletariátus, ahol döntő szerepet játszanak az olyan társadalmi rétegek, mint a „plebejusok", parasztok, ahol ezért állandóan átfolynak egymásba a haladó, reakciós és utópisztikus törekvések és az uralkodó mozzanatot gyakran nehéz megjelölni. Így Lassalle mellőzi a plebejus mozgalom minden szocialista elemét (hasonlítsd

---

[73] V. ö. magában a drámában, ahol Sickingen (tehát nem a történelmi, hanem a forradalmian stilizált) a landaui nemesi gyűlésen így beszél:

A pórt kíméld! Ő hajlandó
Levetni a papi igát, mely őt
Még keményebben nyomja, mint bennünket.
Nem minket, a fejedelmeket útálja,
S ha méltányosság lesz közvetítőnk,
Könnyen megegyezünk. (Werke, I. köt., 261. old.)

Ez körülbelül megfelel a történelmi Hutten vagy Sickingen nézeteinek, képtelenségüknek arra, hogy „a polgároknak vagy parasztoknak valami pozitív dolgot ígérjenek", kénytelenségüknek, hogy „semmit vagy nagyon keveset mondjanak a nemesség, a városok és a parasztok jövőbeni viszonyáról, minden rosszat a fejedelmekre, papokra, a Rómától való függésre kenjenek" (*Parasztháború*, 81. old.). Lassalle hősének szájában azonban élesen megvilágítja a fent elmondottakat.

össze Engels fentebb idézett, Münzerről szóló mondatait Lassalle tisztán ideológikus felfogásával Münzer „vallásos rajongásáról").[74] Azt sem veszi észre, hogy „a nemzet haladó elemeinek összefogása", ahogyan Wendel Hippler birodalmi alkotmányában kifejezésre jut, „megfelel a modern polgári társadalom megsejtésének". Ezek az „alapelvek nem voltak ugyan a közvetlen lehetőség határain belül, de szükségszerű, bár kissé idealizált eredményét jelentették a feudális társadalom megindult felbomlásának. A parasztok kénytelenek voltak ezeket az alapelveket elfogadni, amint nekiláttak, hogy az egész birodalom számára törvényeket fogalmazzanak." Engels Hippler javaslatának második elemzésében[75] arra is rámutat, hogy „a nemességnek olyan engedményeket tesznek", melyek „jelentősen megközelítik a modern megváltásokat." Míg azonban a mozgalomnak ezen a vonalon, (tehát „alárendelve a polgárok közvetlen érdekeinek") lehettek polgári-forradalmi, sőt — münzeri-plebejus vezetést tételezve fel — a polgári társadalmon túlmutató céljai, addig éppen Hutten és Sickingen, tehát a nemesi demokrácia célja szükségképpen határozottan reakciós. Mint Engels írja:[76] „egyike a legdurvább társadalmi formáknak és egészen természetes úton fejlődik tovább a feudális hierarchia felé, amely már jóval magasabb fejlődési fokot jelent". Lassalle érvei világosan megmutatják, hogy ő az osztályfejlődés történelmi dialektikáját és ezzel a forradalom igazi dia-

[74] I. m., 205. old.
[75] *Parasztháború*, 105—106. old.
[76] U. o., 80. old.

lektikáját nem érti, nem tudja és nem is akarja megérteni.

Ezen mit sem változtat az, hogy Lassalle — a drámában és leveleiben — helyesen ábrázolja-e az osztályhelyzet egyes részleteit. Csak álláspontjának dialektikátlansága fontos, mely nemcsak elzárja előle a jelenkor és a történelem helyes megértésének útját, hanem még arra is rábírja, hogy hűtlenné legyen saját filozófiájának alapjához, Hegel objektív-idealista dialektikájához, és közeledjék Hegel-előtti nézetekhez. Már rámutattunk erre a kérdésre Lassalle-nak a „tragikus vétség"-ről vallott felfogásával és Schillerhez közeledésével kapcsolatban. Marx és Engels bírálatában ugyan nem tárgyalta közvetlenül ezt a kérdést — bár Shakespeare és Schiller szembeállítása erre is vonatkozik —, bírálatuk azonban annyira megrendítette Lassalle helyzetét, hogy kénytelen filozófiájáról nyiltan színt vallani. Megkísérli ugyan, hogy a történelmi Sickingenre vonatkozóan megcáfolja Marx és Engels érveit és ezzel kihúzza a gyékényt egész bírálatuk alól. De, mintha maga is érezné, hogy érvelése nem elégséges, filozófiailag akarja megvédeni a számára döntő jelentőségű pontot, a drámai (tehát nem a történelmi) Sickingen jellemét és sorsát. Természetesen itt újra Sickingen és a parasztok szövetségéről van szó, arról a kérdésről, mennyire lett volna ez a szövetség lehetséges és milyen következményei lehettek volna. Ezzel kapcsolatban Lassalle indíttatva érzi magát arra, hogy általánosságban kifejtse nézeteit a történelmi szükségszerűségről és annak viszonyáról az emberi tevékenységhez. A kérdés fontossága

miatt szó szerint kell idéznünk ezt a részt:[77] „Mi következett volna? Ha a hegeli konstruktív történelemfelfogásból indulunk ki, melyet lényegében magam is követek, akkor veletek együtt azt kell válaszolni, hogy a bukás végeredményben szükségképpen mégis bekövetkezett volna. Be kellett volna következnie, mert Sickingen, mint mondjátok, alapjában véve reakciós érdeket képviselt. Szükségképpen azt kellett képviselnie, mert a korszellem és az osztályhelyzet lehetetlenné tette számára, hogy más álláspontra helyezkedjék.

De ez a kritikai-filozófiai történetfelfogás, melyben vas szükségszerűség kapcsolódik szükségszerűséghez és kioltja az egyéni elhatározások és cselekedetek hatályosságát, éppen emiatt nem talaja a gyakorlati forradalmi tettnek, sem az ábrázolt drámai cselekvésnek.

Mindkettőnek elengedhetetlen alapja inkább az a feltevés, hogy az egyéni elhatározás és cselekedet átalakító és döntő jelentőségű. Enélkül sem a gyujtó, drámai érdekesség, sem a bátor tett nem lehetséges."

Itt az a lényeges, hogy Lassalle a történelmi szükségszerűség és a gyakorlat kérdésében nem osztályok, hanem egyének gyakorlatát érti és ezért kénytelen áthidalhatatlan dualizmusban egymással szembe állítani a szükségszerűséget és a „szabadságot" (a gyakorlatot). Ezzel olyan dualizmushoz ér, amely mérhetetlen távolságban van nemcsak a probléma marxi-engelsi felfogásától, hanem még Hegel mögött is messzire elmarad és Fichte-Schiller-Kant vonalán mozog. Mert Hegel történelemfilozófiája ugyan szintén számbaveszi

[77] I. m., 188—189. old.

az egyént és annak „szenvedélyét" és ezt az „értelem cselével" kapcsolja hozzá a történelmi folyamat szükségszerűségéhez. De az egyén Hegelnél mégis elsősorban egy kollektív történelmi alakzat (nemzet, stb.) képviselője, a „szenvedély" pedig bensőséges kapcsolatban van az „érdekkel". „Ez a partikuláris tartalom[78] — mondja Hegel, miután előbb már beszélt „partikuláris érdek"-ről, „speciális célok"-ról, „önző szándékok"-ról — annyira egybeforrott az ember akaratával, hogy valósággal meghatározza azt és elválaszthatatlan tőle; ezáltal lesz azzá az ember akarata, ami." De éppen az „idea" és a „szenvedély" szoros kapcsolata alkot Hegelnél (idealista metafizikája ellenére) történelmi összefüggést. „Így a nagy történelmi egyének *csak a maguk helyén érthetők meg*" (kiemelés tőlem). Hegel szemében az határozza meg a „világtörténelmi egyén", a „vezér" és a vezetett tömeg közötti kapcsolatot, hogy az előbbi kimondja és megteszi, amire az utóbbiak törekednek, anélkül, hogy tudnák. „Csak a világtörténelmi egyéniségek mondták meg az emberiségnek, hogy mit akar. Nehéz tudatában lenni annak, hogy mit akarunk; akarhatunk valamit és mégis negatív álláspontón maradunk, elégedetlenek vagyunk; az affirmatív tudata nagyonis hiányozhat." A vezér tehát Hegel szerint éppen azáltal és csak azáltal „vezér", hogy egy objektív, történelmi kollektív szükségszerűség (nemzet, osztály) kifejezője. Ez pedig csak úgy lehet, ha megfelelő társadalmi fejlődési irány kifejezője, vagyis ha programszerűen összefoglalja,

[78] *Az értelem a történelemben*, Phil. Bibl., 63. és 76—77. old.

amit a többiek — érdekeiknek megfelelően — szükségszerűen, bár öntudatlanul, homályosan akarnak. Nyilvánvaló, hogy Lassalle itt nemcsak Marxhoz és Engelshez, de Hegelhez képest is elszakítja az „egyéni elhatározást és cselekedetet" a valóság talajától, mereven szembeállítja a szükségszerűséggel, egyszóval: etizálja (Kant, Fichte értelmében).[79] Csak így teremtett Lassalle filozófiai alapot magának, melyről úgy hiszi, diadalmasan állhatja a harcot Marx-szal és Engels-szel a Sickingen-téma vagy Münzer-téma kérdésében. Úgy fogalmazza a kérdést,[80] mint a „túlságosan messzire" és „nem-elég-messzire" menés ellentétét a forradalomban és azt a tételt védelmezi, hogy az ő megoldása sokkal „mélyebb, tragikusabb és forradalmibb", mint a Marx-Engels ajánlotta. Tragikusabb, mert csak így állhat elő a híres „tragikus vétség". Mint tudjuk, Engels rámutatott, lehetséges, hogy egyesek, akár Lassalle Sickingenje is, igazán akarják a szövetséget a parasztsággal; ennek azonban rögtön összeütközésbe kell hoznia őket a nemességgel. Emögött — írja Engels — tragikus összeütközés is rejtőzhetik.[81] Lassalle — a fenti idézet után érthető módon — arra mutat rá, hogy abban az esetben, melyet Engels tesz fel, az összeütközés csak Sickingen és pártja között következett volna be „és hol marad akkor Sickingen tulajdonképpeni tragikus bűne? Elbukott volna, ön-

[79] Érthető, hogy H. Oncken, Lassalle polgári életrajzírója ebben „a történelmi materializmus megcáfolását" látja. *Lassalle*, 4. kiad., 149. old.

[80] I. m., 199—200. old.

[81] U. o., 183—184. old.

magában teljesen jogosultan és kifogástalanul, csakis a nemesi osztály önzése miatt. Borzasztó, de valójában egyáltalán nem tragikus látvány."[82] Ezek után bizonyára érthető, hogy Lassalle, amint Sickingen fejlődését pusztán egyénien fogja fel, úgy Sickingen objektíve szükségszerű osztály-összeütközésében a nemességgel, csak ennek az osztálynak „önzését" látja. Tehát az összeütközést nem történelmileg objektíve szükségszerűnek tekinti, hanem mindkét felet erkölcsileg ítéli meg. Erről az álláspontról kiindulva veti fel — most már következetesen — a „tragikus vétség" kérdését. De ezt csak úgy teheti, ha elszakítja a hegeli történetfilozófiához fűződő kapcsolatait is, ha a szubjektív idealizmus álláspontjára helyezkedik.

Innen már egészen természetesen következik, hogy Lassalle szemében „tragikusabb" az összeütközés, ha Sickingen lelkében játszódik le, azaz, ha erkölcsi konfliktus. Ez az erkölcsi konfliktus, mint láttuk s ahogy Lassalle most még világosabban kifejti, az egyén összeütközése saját osztályával; vagy pontosabban: a régi osztályát elhagyni készülő egyén összeütközése a régi osztályideológiának benne továbbélő maradványaival. Tehát, mint Lassalle fentebb világosan megfogalmazta: az erkölcsi, a „belső" összeütközés tragikus, az objektív történelmi összeütközés nem az. Nem érdektelen, hogy Lassalle hogyan fejti ki közelebbről ezt az összeütközést. Magától értetődő, hogy mint „örök", minden forradalomra jellemző konfliktust, magasabbra helyezi Münzer csak történel-

[82] U. o., 199. old.

mileg meghatározott összeütközésénél.[83] Sickingen esetében konkréten egy Saint-Just, Saint-Simon, Ziska esetét látja, amaz egyén esetét, aki „egész osztálya fölé" tud vagy akar emelkedni.[84] Lassalle azonban két fontos konkretizálásra kényszerül, hogy megkaphassa az összeütközést és a tragédiát, hogy ábrázolhassa mind a bűnt, mind a „kibékítést". Nagyon erélyesen kiemeli, hogy „Sickingen kezdetben még nem tud a régivel belsőleg teljesen szakítani... végső elemzésben éppen innen ered felkelésének diplomáciai ellankadása, nem-forradalmi fellépése és fellépésének kudarca, sőt ez a momentum alkotja a darab tengelyét".[85] A tragikum tehát, amely „mélyebb", mint az Engels vázolta Münzer-tragédia, voltaképpen abban van, hogy Sickingen csak lassan és kínlódva tud elszakadni osztályától, hogy túl későn következik be a döntő szakítás. A tragédia abban van, hogy Sickingenben összpontosul minden forradalmi lehetőség és ő mégis elbukik, mert „csak ezt az egyetlen korlátot, osztályhelyzetének kényszerű termékét, nem irtotta ki magából azt, mely elválasztja a teljes forradalmártól."[86]

A kép még tisztábbá válik azáltal, hogy Marx és Engels érveinek súlya alatt Lassalle kényszerítve érzi magát szubjektívista, etikai-esztétikai félhomályba burkolni Sickingen további forradalmi fejlődésének perspek-

---

[83] U. o., 204. old.

[84] U. o., 194—195. old. Mehring kommentárjában (Nachlass-Ausgabe, IV. köt, 202. old.) helyesen mutat rá arra, hogy ez Florian Geyer, nem Sickingen esete volna.

[85] U. o., 190. old.

[86] U. o., 195. old.

tívját. A következőket fejti ki Sickingen helyzetéről:[87] „A forradalom kezdetén áll, az egyik oldal felé mindenesetre forradalmi helyzetet foglal el. Ez tehát elég kétértelmű magatartás, amely, ha a mozgalom tovább folytatódik és őt (Sickingent) a következmények levonására szorítja, úgy is fejlődhetik, hogy ő ezeket vállalja, de úgy is, hogy reakciósan szembehelyezkedik velük". Ez igen tanulságos vallomás arról, milyennek képzeli Lassalle azt a sorsot, melynek a forradalom tragédiáját kellene kifejeznie. Ebből az összefüggésből egészen érthető, miért tartotta Lassalle nemcsak „mélyebbnek és tragikusabbnak", de forradalmibbnak is, ha az összeütközés alapja a „nem-elég-messzire-menés" és nem a túl-messzire-menés, amit Marx és Engels ajánl. Ugyanakkor azonban nyilvánvaló, hogy sem e két álláspont alapját alkotó két világnézetnek, (szubjektív idealizmus és materialista dialektika), sem a forradalom e két felfogásának semmi köze egymáshoz.

Ezzel azonban távolról sem merítettük ki Lassalle „önvallomását". Hogy hatásosan védhesse álláspontját Marx és Engels ellen, ismételten megpróbál konkrét képet rajzolni arról, hogyan tartotta volna össze Sickingen — szerinte — mégis a nemességet és parasztságot, ezt a két széthúzó osztályt, hogyan akadályozta volna meg, hogy a nemesség vezető szerephez jusson. Felhozunk néhány jellemző mondatot: Lassalle nem tartja helytállónak Engels felfogását, hogy a parasztság felszabadításának kísérlete összeüt-

[87] U. o., 194 old. V. ö. a Luther esetleges forradalmi stilizálásáról szóló igen érdekes részletet, u. o., 197—198. old.

közésbe hozta volna Sickingent a nemességgel. Nem tartja „... még csak valószínűtlennek sem ...“ hogy Sickingen, ha egyáltalán sor került volna a parasztsághoz intézett felhívásra, abba belebukott volna. Ha kezében van a nemesség és a parasztság, akkor az utóbbiakkal majd csak kordában tartotta volna az előbbieket“.[88] Később pedig így ír a nemességről:[89] csak úgy akarta ábrázolni, „... mint egy Sickingen által mozgásba hozott, dróton rángatott, titkos céljainak tudata nélkül kihasznált pártot“. A „vezér“ e felfogásának megfelel a „tömeg“ elképzelése. A nemesség cserbenhagyja Sickingent, de nem azért, mert tudatában van belső céljaik különbözőségének, hanem pusztán gyávaságból, közömbösségből, határozatlanságból. Ez — röviden szólva — a polgári forradalom pátoszától hordott, a német klasszika talaján álló, de lényegében mégis bonapartista történelmi felfogás a „hős“-ről, aki történelmet „csinál“.[90] A polgári forradalmi és klasszikus költői-filozófiai hagyomány ugyan sok mindent megváltoztat ennek a felfogásnak megjelenésén, irodalmi szempontból a német ideológia Posa-szakaszának közelébe hozza,[91] mégis az a döntő, hogy Lassalle szemében a „hős“ képes az osztályokat tetszése szerint ide-oda tolni, az „eszme“ parancsát a történelemben megvalósítani.[92] Sickingen csak azért

[88] U. o., 198—199. old.
[89] U. o., 203. old.
[90] A levél majdnem minden bírálója kihallja ezt a Bismarck-bonapartista hangot. Így Oncken, Mehring.
[91] Itt emlékeztetünk a bevezetőben említett összefüggésre a Posa-elgondolás és a „felülről jövő forradalom“ közt.
[92] Itt emlékeztetünk a fentebbi megjegyzésre Hegel és Lassalle ellentétéről a „szükségszerűség és történelmi gyakorlat“ kérdésében.

vall kudarcot, mert benne még túlságosan sok „emberi — nagyon is emberi" osztály-megkötöttség volt. Ilyenformán az a kérdés, hogy Sickingen császár akart-e lenni, nem csak a ránkmaradt történelmi anyag kérdése, hanem fontos alkotórésze Lassalle elgondolásának. „És ami a lovagi ellenzéket illeti" — írja Marx és Engels ellen[93] — „hiszen az Sickingen számára egyáltalán nem lényeges cél, hanem (ezt mindketten elnézitek) csak eszköz, melynek segítségével császár akar lenni, hogy aztán átvegye a szerepet, melyet Károly vonakodott átvenni, átfogalmazza és megvalósítsa a protestantizmust, mint állami és nemzeti eszmét", Lassalle tehát itt, a döntő ponton tartalmilag a tiszta polgári átalakulás, eszközeiben a többé-kevésbbé ügyesen irányított „tömegmegmozdulások" bonapartista „reálpolitikája" mellett tesz hitet. Ezekután talán nem kell magyarázni, hogyan képezi ennek a felfogásnak megfelelő világnézeti alapját a szubjektív idealizmus, az etikai felfogás, hogyan tűnik ezen a talajon a „nemelég-messzire-menés" szervesen a forradalom sajátos tragédiájának.

Marx és Engels erre a levélre valóban csak a bevezetőben idézett ingerült és megvető megjegyzésekkel reagált. Későbbi levelezésükben találunk néhány célzást a vita hatására. Így pl. Büchernek Bismarckhoz pártolása alkalmával Marx Lassalle-t „az uckermarki II. Fülöp Posa márki"-jának nevezi, Lassalle „végrendeletéről" pedig így ír: „Aki V. Károlyt arra akarja rávenni, hogy a forradalom élére álljon, annak bizonyára megvannak a saját törekvései". Jellemző, hogy

[93] U. o., 202—203. old.

ezek az „utóhangok" mindig kapcsolatban állnak Lassalle Bismarck-kultuszával és bonapartizmusával. Még érdekesebb az a levélrészlet (Bernstein kihagyta), melyben Marx Lassalle londoni látogatása kapcsán írja Engelsnek: „L. nagyon dühös volt rám és feleségemre, hogy mi... őt ‚felvilágosult bonapartistának' csúfoltuk. Kiabált, tombolt, ugrált és végül alaposan meggyőződött arról, hogy én túl ‚absztrakt' vagyok, hogysem politikához érthetnék".[94] Kérdés, hogy nem Lassalle önkéntelen, a vita élessége által kiugrasztott „vallomása" élesítette-e meg Marx és Engels szemét Lassalle törekvéseivel szemben, melyek végülis Bismarckhoz vezették, nem azért láttak-e át szándékán, még jóval azelőtt, mintsem megvalósította. Mindenesetre ezek után a levelek után a levélváltás hidegebb, gyanakvóbb lesz. Ennek persze oka Lassalle-nak az olaszországi háborúról szóló pamfletje is. Az mindenesetre kétségtelen, hogy Marx, mint már rámutattunk, a levélváltás előtt bizonyosra veszi Lassalle teljes szakítását a berliniekkel, később azonban így ítéli meg a helyzetet: „1859 folyamán teljesen a porosz liberális burzsoáziához tartozott".

Az itt tárgyalt elvi kérdésekre többé nem tértek vissza. Marx rendkívül gazdag tartalmú és érdekes levelei Lassalle-nak *A szerzett jogok rendszere* című munkájával kapcsolatban, szándékosan elkerülik ezeket a kérdéseket. A vitának az vetett olyan hirtelen véget, hogy mind Lassalle-nál, mind Marxnál és Engelsnél szoros és szerves kapcsolat áll fenn az esztétikai és a politikai nézetek között. *1931*

[94] 1864. XII. 10, 1865. I. 25 és 1862. VII. 30, stb. III. köt., 213, 217, 283. old.

ENGELS FRIGYES, MINT IRODALMI TEORETIKUS ÉS IRODALMI KRITIKUS

Engels irodalmi működését mindig a proletár osztályharc nagy feladatai határozták meg. Marx és Engels már *A német ideológiá*-ban kimondta, hogy az egyes ideológiai területek, tehát a művészet és irodalom is, nem tarthatnak számot önálló fejlődésre, nem mások, mint következményei és megjelenési formái a materiális termelő erőknek és az osztályharcnak. „A történelem egységes tudományá"-nak megfogalmazása azt eredményezi, hogy Marx és Engels az irodalmat is mindig ebben a nagy és egységes, történelmi-rendszertani összefüggésben tárgyalja.

A német ellenzéki irodalomban a júliusi forradalom óta általános az idealista esztétikának a művészet „önállóságá"-ról vallott felfogása elleni harc. Különösen Börne és Heine hirdeti — persze nagyon ellentétes módon — a „művészeti korszak végét", vagyis végét annak a korszaknak, melyben az öreg Goethe hatása alatt a művészetnek a társadalmi és politikai küzdelmek fölött lebegő, önálló, csak önmagán nyugvó jelentőséget tulajdonítottak. A „Fiatal Németország" újságírói széles körökben terjesztik el, népszerűsítik és vulgarizálják a harcot a művészet idealista felfújása, a napi küzdelmektől való elszakítása ellen. És a felbomló

hegeliánizmus balszárnyának esztétikusai igyekeznek elméleti alapot találni arra, hogy összekapcsolják az irodalmat a jelen nagy küzdelmeivel. Mindezek a törekvések természetes visszhangra találnak az alig szervezett, ideológiailag még fejletlen, a negyvenes években osztályöntudatra ébredő német proletariátus aszkétikus-szektás hajlamaiban.

Ebből a helyzetből következik, hogy Marx és Engels kezdettől fogva két fronton volt kénytelen harcolni. A művészet és irodalom idealista módon felfújt „önállóságá"-nak szétrombolása egyáltalán nem jelenti azt, hogy engedményt tettek az irodalom és politikai propaganda vulgáris-gépies azonosításának. Már *A német ideológia* tartalmazza azokat az alapokat, melyeken az alapépítmény és felépítmény kapcsolatának dialektikus felfogása nyugszik; az egyenlőtlen fejlődés később kiépült elméletének első csiráját, módszertani megalapozását a művészet objektív igazsága elméletének, vagyis annak az elméletnek, amely a művészetben az objektív valóság tükröződésének egy különleges formáját látja. Marx és Engels a dialektikus materializmust korunk polgári ideológiájának különböző irányai ellen harcolva alakította ki; ugyanakkor harcolva a kezdődő munkásmozgalom különféle olyan áramlatai ellen, melyek még nem tudtak megszabadulni a burzsoá befolyástól. Az irodalom elméletének terén folytatott harcuk már kezdetben a proletár osztályöntudat elpolgárosodása ellen irányult. Sohasem becsülték alá az irodalomban és irodalomelméletben jelentkező helyes irányzatok jelentőségét, éppen mert mindig felismerték az irodalom különösen mély és erős hatását az ember tudatára. Irodalom-

elmélettel és bírálattal való foglalkozásuk ugyan mindig csak egy részét tette ki általános tevékenységünknek, mellyel kiépítették, megerősítették, védelmezték a proletár vonalat gazdasági, politikai, világnézeti téren, de az mindig fontos része volt ennek a tevékenységnek. Különösen az „igazi szocializmus" ellen folytatott harc idején Engels — persze aránylag rövid időre — szinte erre a harcra specializálta magát és egy sor művet szentelt az „igazi szocializmus" esztétikája és művészi gyakorlata szétzúzásának. Későbbi korszakuk bíráló tevékenységének alapja is a politikai tevékenység és az irodalmi bírálat benső összefüggése, mely nem zárja ki, sőt, feltételezi a legfinomabb megértést az irodalom sajátos problémái iránt. Mint később konkréten és részletesen kimutatjuk, Marx és Engels irodalmi bírálatainak fővonalát az a harc alkotja, melyet a munkások tudatában levő polgári maradványok, osztályöntudatuk elpolgáriasodása ellen folytatnak.

I.

Az ifjú Engels irodalmi tevékenységét, mint a „Fiatal Németország" — igaz, sohasem föltétlen — híve, mint Börne csodálója kezdi meg és a radikális ifjú-hegeliánizmuson, valamint Feuerbachon át igen gyors iramban fejlődik a dialektikus materializmusig. Marxizmuselőtti korszakában nyilvános működésének középpontjában az irodalommal való foglalkozás áll. A negyvenes évek elején számos irodalomkritikai munkát tesz közzé, különféle lapokban és folyóiratokban néhány szépirodalmi műve is megjelenik.

Ezeknek az írásoknak alapvető jellemvonása,

mely kezdettől fogva kiemeli őt a „Fiatal Németország" publicistáinak sorából: radikális demokratikus irányzatuk. Természetesen kezdetben osztja a polgári demokraták egyik-másik elfogultságát (pl. néhányszor harcias nacionalizmus jelentkezik nála), de legkevésbbé tiszta ifjúkori műveiben sem találjuk nyomát sem a liberális gyávaságnak, tétovaságnak, a „Fiatal Németország" üres nagyszájúságának. Engels kezdettől fogva harcos és éber demokrata volt. Bármely irodalmi művet vitat meg nyilvánosan vagy levélben, elsősorban abból a szempontból bírálja meg, alkalmas-e tartalmában vagy formájában arra, hogy a demokrácia nagy ügyének használjon. Ez különösen jellemzően mutatkozik első megjelent munkáinak egyikében, a „német népkönyvek" bírálatában. Engels szerint a népkönyvnek az a feladata, hogy a dolgozó ember életét „... ha este kemény napi munkájából fáradtan hazatér, felvidítsa, felélénkítse, gondjait feledtesse..., de az is feladata ... „hogy tudatára ébressze erejének, szabadságának, jogainak, felkeltse bátorságát, hazaszeretetét". És Engels a demokratikus éberség e szempontjából veti alá az összes népkönyvet beható formai és tartalmi vizsgálatnak.

Már ebben a bírálatban megmutatkozik Engels ifjúkori munkásságának egy alapvető irányvonala, melyben osztozik Börnével, a „Fiatal Németországgal" (és az ifjú-hegeliánusokkal): a reakciós romantika elleni harc. Ez a bírálat az ifjú Engelsnél persze nem olyan mélyreható, mint az ifjú Marxé, aki már idealista korszakában is elvi alapon bírálta a romantikát. Engels ebben a korban még nem emelkedik a romantika bírálatában lényegesen Börne és a

„Fiatal Németország" színvonala fölé; egyoldalú és elfogult Börne mellé állása Heine ellen megakadályozza abban, hogy kihasználja és továbbfejlessze Heine bírálatát a romantikáról. De a reakciós romantika ellen folytatott küzdelme rendkívül éles és elszánt. *Korunk retrográd jelei* című nagy tanulmányában kérlelhetetlenül bírál minden romantikus irányzatot, mely idealizálja Németország nyomorult multját, a francia *ancien régime* semmirevaló korát és például állítja a jelenkor elé. De jellemző az ifjú Engels szellemi szabadságára, mozgékonyságára, a lényében rejlő természetes dialektikára, hogy nem áll meg ennél a politikai-tartalmi bírálatnál. Ugyanebben a tanulmányban élesen fordul a fiatal Freiligrath egyes versei ellen, mert azok nyelve és írói formája visszatérést jelent elmult korok dagályához, üres pátoszához.

Az ifjú Engels ez ösztönös dialektikája megóvja őt, mint kritikust, Börne egyoldalúságaitól, bármenynyire is lelkesedett Börneért. Így egyik bírálatában tiltakozik a „Fiatal Németország" köreiben uralkodó irodalmi felfogás ellen, mely szerint a modern érzések egyedül jogosult kifejezője a próza, és követeli a költészet jogainak elismerését. Ez a dialektika már kora ifjúságában mozgékonnyá és sokoldalúvá teszi Engelst. Fel tudja ismerni és méltányolni tudja politikai ellenfeleinek írói erényeit, viszont művészi szempontból sohasem áll kritikálatlanul szemben azokkal, akikkel a politika és irodalom vonalán együtt halad. Élesen bírálja Arndt reakciós nézeteit, nacionalista korlátoltságát, a „felszabadító háborúkról" táplált egészen hibás felfogását. Ugyanakkor azonban erélyesen kiemeli Arndt stilisztikai értékeit és dicsérően állítja szembe a

modern irányzat (a „Fiatal Németország" követőinek) lezüllött stílusával. „Hiszen vannak szerzők, akik abban látják a modern stílus lényegét, hogy a beszéd minden kidagadó izmát, minden megfeszített inát puha hússal kell csinosan körülvenni, még ha az a veszedelem fenyeget is, hogy nőiesnek látszik. Nem, akkor már jobban szeretem Arndt stílusának férfias csontvázát, mint némely ‚modern' stiliszták szivacsos modorát". A másik oldalon Engels korán bírálja Gutzkownak, a „Fiatal Németország" vezetőjének felemásságait, kompromisszumait. Bírálatában elméletileg még messze túl is haladja az irányköltészet ifjú-német felfogását. Egy bizonyos Blum azóta teljesen elfelejtett darabjának megtárgyalásában Engels osztja a szerző nézetét a pietizmus elítélésében. De kifogásolja, hogy a szerző a pietistákra esetleges hibákat és visszaéléseket fog rá, ahelyett hogy támadását a középponti probléma, a vallás pietista formája ellen irányítaná. „Ennek a darabnak vádjaival szemben a pietizmusnak éppen annyira igaza van, amennyire nincs igaza a mi századunk szabad gondolata ellen". Itt csirájában már megtaláljuk Engels később megérett nézetét a tendencia szerepéről az irodalomban.

Az ifjú Engels ösztönös dialektikája eredményezi, hogy általában igazságosan és helyesen tudja megítélni korának irodalmi jelenségeit. Az egyetlen kivétel Heine, mint arra már rámutattunk. Az ifjú Engels ítéletét Heineről Börne iránti elfogultsága határozza meg, aki Heinét a demokrácia „elárulásával" vádolja. Engelsnek ez a magatartása aránylag későn változik meg, angliai tartózkodása alatt. Igaz, hogy ez Heine radikálisabb fellépésének is tulajdonítható, a költő Marx-

szal fenntartott baráti kapcsolatának hatása alatt. Különben Engels, nem igazságtalanul Platent, Chamissot és Immermannt állítja kora német irodalmának középpontjába. Gyakran nagyon találóak egyes megjegyzései is ezekről a költőkről, pl. mikor azt mondja Platen jövendő irodalmi helyzetéről, hogy „távolabb kerül Goethétől, de közelebb Börnéhez", vagy amikor az általa sokat és jogosan bírált Immermannról azt mondja, hogy „ő volt a közvetítő átmenet a provinciálistól az általános német irodalomhoz". Nagyon melegen méltatja Immermann halálára írott versében a költő tevékenységének ezt az oldalát, a nem mindig sikeres kísérletet arra, hogy műveivel és működésével általános német irodalmi középpontot alakítson ki. Az ifjú Engels társadalmi felfogásának korlátai legerősebben Börne túlzott értékelésében nyilvánulnak meg. Amikor Hegel és az ifjú-hegeliánusok beható tanulmányozásának hatására már mind messzebb kerül a „Fiatal Németország"-tól, a Börne-kultusz még egy ideig megmarad. Hegel és Börne szintézisére törekszik, melyben Börne a tett, Hegel a gondolat principiumát képviselné.

Engels fejlődésének ifjú-hegeliánus korszakát az a filozófiai küzdelem tölti ki, melyet Schelling ellen folytatott, ki IV. Frigyes Vilmos trónralépése után a romantikus reakció berlini hivatalos filozófusa lett. Emellett az irodalmi bírálat meglehetősen háttérbe szorul. Csak Jung *Előadások a modern irodalomról* című munkájának megtárgyalásánál ragadja meg az alkalmat, hogy radikálisan szakítson a „Fiatal Németország" irodalmával. Ez a leszámolás a radikális ifjúhegelianizmus filozófiai és politikai vonalán történik. Engels a „Fiatal Németország" magatartásában első-

sorban a liberális felemásságot és elmosódottságot, a társadalmi téren mutatott korlátlan dilettantizmust bírálja.

Találóan gúnyolja ki Jung vágyát a „pozitív" után, nyárspolgári félelmét Strauss és Feuerbach kritikájának pusztán „negatív" voltáról. Ez a „pozitív" utáni vágy biztos jele a „Fiatal Németország" ingadozó magatartásának a demokrácia kérdéseiben, előjele a demokratikus eszmények elárulásának, Jungot pedig oda vezeti, hogy valami „pozitívet" fedezzen fel olyan nyílt reakciósoknál, mint Schelling vagy Leo. Gutzkow tehetségét elismeri, de élesen kiemeli azt a veszélyt, melyet az „elfajult szépíróskodás" jelent számára, amely „se hús, se hal". Engels későbbi, kíméletlenebb leszámolása a „Fiatal Németország"-gal *Forradalom és ellenforradalom Németországban* című könyvében az irodalmi ítéletek marxista megokolásával természetesen messze túlszárnyalja ezt a bírálatot, de mégis egyenesvonalú folytatása a legfontosabb akkori irodalmi irányról itt megfogalmazott ítéletének.

Az ifjú Engels fejlődésének döntő fordulatot adott Feuerbach hatása és az, hogy megismerkedett az angol munkásmozgalommal. Az átmeneti időben természetesen még nem szabadul meg a radikális ifjúhegeliánizmus idealisztikus ideológiájának néhány maradványától. Ezeknek hatásáról Engels irodalmi bírálataira mindjárt szólunk. Ez a fordulat Engelst fokozatosan a marxizmus közelébe viszi; ennek köszönhető, hogy közgazdasággal kezdett foglalkozni, hogy megírta zseniális bírálatát a közgazdaságról, amely nagy hatást gyakorolt Marxra. Ez a fordulat irodalomkritikai tevékenységét is átfogóbbá, mélyebbé és elszán-

tabbá teszi, mint amilyen az előző fejlődési fokon volt. Terjedelemre nézve ugyan háttérbe szorul az irodalmi tevékenység, Engelst elsősorban a közgazdaság és a politika problémái veszik igénybe. A romantikus antikapitalizmus jelentős képviselőjével, Carlyle-lal való nagy mérkőzésében is annak romantikus közgazdasági elmélete, társadalomelmélete és filozófiája elleni kifogások állnak az előtérben. Engels itt azt a dialektikus feladatot tűzi ki magának, hogy egyrészt kihasználja a forradalmi mozgalom érdekében Carlyle keserű és találó kritikáját a kapitalista társadalomról, másrészt megsemmisítően bírálja Carlyle romantikus korlátoltságát. (Akkoriban ugyan még azt hitte, hogy Carlyle tovább fejlődhet a forradalom irányában.) Ennek a bírálatnak középpontjában a vallás társadalmi szerepének kérdése áll. Carlyle a kapitalista élet ürességében, senkit-nem-boldogító tülekedésében, az atheizmusnak, a vallás elvesztésének a jelét látja. Engels Feuerbach módján cáfolja ezt a felfogást: „Tehát Carlyle Ben Jonson nyomán azt mondja, az ember elvesztette lelkét és most kezdi annak hiányát észrevenni. Ennek helyes kifejezése a következő volna: az ember a vallásban elvesztette sajátos lényét, kivetkőzött emberségéből és most, hogy a történelem haladása megingatta a vallást, észreveszi saját ürességét, elesettségét." Engels irodalmi nézeteinek fejlődése szempontjából ez a polémia világos jele annak, hogy szakított ifjúkorának Börne-hagyományával. Mert a Carlyle-lal folytatott vita után Goethe mély és igazságos méltatása következik, persze még némi feuerbachi elfogultsággal: „Ez az emberiesség, a művészetnek ez a felszabadítása a vallás bilincseiből, ez teszi éppen Goethe nagyságát. Ebben a

tekintetben sem Shakespeare, sem a régiek nem mérkőzhetnek vele."

De, irodalmi nézeteinek fejlődésében is, a döntő indítást Engels az angol munkásmozgalommal való bensőséges érintkezésnek, a chartisták forradalmi szárnyával való együttműködésnek köszönheti. Gyors iramban veti le idealisztikus előítéleteit az értelmiségiekre, mint a társadalmi haladás zászlóvivőire vonatkozóan. Egyrészt, látja az angol burzsoázia „műveltségének" üresség ét és álszentségét, másrészt látja, hogy mivel foglalkoznak Anglia haladóbb munkásai. Holbach, Helvetius, Diderot, Strauss és Proudhon mellett felmerül itt a „zseniális prófétai Shelley" és Byron neve. „Legtöbb olvasójuk — mondja Engels — a munkásság köréből került ki; a burzsoák csak herélt kiadásokat olvasnak ... melyeket a mai álszent erkölcs szerint megnyirbáltak." A tapasztalatból nyert bizalom a munkásosztály kultúrális képességei iránt, megerősíti Engels bíráló szemét sok irodalmi jelenséggel szemben. Újabb Carlyle-lal folytatott vitája *A munkásosztály helyzete Angliában* című munkájában már más vonalon mozog, mint az előző. Carlyle-nak a tényeket illetően sokban igaza van, csak abban nincs igaza, hogy helyteleníti a munkások vad haragját a felsőbb osztályok ellen. Éppen ez a harag, ez a szenvedély bizonyítja, hogy a munkások érzik helyzetük embertelenségét, hogy nem engedik magukat állati színvonalra leszorítani és hogy egyszer majd felszabadítják magukat a burzsoázia elnyomása alól. Engels irodalmi bírálatait mind erősebben határozza meg növekvő közössége a proletariátus forradalmi

lázadásával. Így az „ifjú Anglia" (Disraeli, stb.) reakciós utópiáját, mely a régi, feudális Angliát akarná visszaállítani, majdnem a *Kommunista Kiáltvány* vonalán gúnyolja ki. Így bíráló hangokat talál a proletári nyomorúság angol költőinek, különösen Hoodnak megítélésében: „Thomas Hood, az összes mai angol humoristák legtehetségesebbike, aki, mint minden humorista, tele van emberi érzéssel, de híjával minden szellemi energiának, 1844 elején, amikor a varrónők nyomora minden újságot megtöltött, közzétett egy szép verset. *The song of the shirt* (Az ing dala) jónéhány résztvevő, de haszontalan könnyet csordított ki a burzsoázia lányainak szeméből." Így magasztalja a heinei *Takácsok dalá*-t, és azonnal angolra is lefordítja, mint „a leghatalmasabb versek egyikét, melyet ismerek". Most már csak egyes elszórt irodalmi ítéleteiben, pl. Eugène Sue túlbecsülésében mutatkoznak ifjú-hegeliánus idealista nézeteinek maradványai.

II.

Marx-szal való párizsi és brüsszeli együttműködése óta, Engels rendíthetetlenül a dialektikus materializmus pályáján mozog. Tevékeny részt vesz Marx nagy leszámolásában a radikális ifjú-hegelianizmussal, Feuerbach-hal, az „igazi" szocializmussal. Ezek a fejtegetések egyidejűleg a dialektikus materializmus első irodalmi megfogalmazását is jelentik. Bennük rögzítik le először a proletariátusnak és pártjának politikai vonalát a Németországban bekövetkező

polgári forradalomban. Engels feladata lett az „igazi" szocializmus irodalmi elméletének és gyakorlatának leküzdése.

Ennek a leszámolásnak politikai alapvonalát mindenki ismeri a *Kommunista Kiáltvány*-ból. Az „igazi" szocialisták üres, szócsépelő idealizmusukban át akarják ugrani a polgári forradalmat. Támadásaikat egyoldalúan a liberális burzsoázia ellen intézik s ezzel segítségére vannak az abszolút kormányoknak, a papoknak és a junkereknek. Az „igazi" szocializmus — mondja joggal a *Kommunista Kiáltvány* — „édeskés kiegészítője volt azoknak a keserű korbácsütéseknek és puskagolyóknak, amikkel ugyanezek a kormányok a német munkásfelkelésekre feleltek." Az „igazi" szocializmus be nem vallott igazi célja a maradi német kispolgáriság fenntartása. De Marx és Engels erre azt mondja, „ennek fenntartása a meglevő német állapotok fenntartása. Ez a kispolgárság a burzsoázia ipari és politikai uralmától azért retteg, mert a saját biztos pusztulását látja benne, egyrészt a tőke koncentrációja, másrészt a forradalmi proletariátus kialakulása következtében."

Ennek a felfújt, képmutató és szánalmas kispolgári szellemnek bírálata áll a középpontjában annak az irodalmi hadjáratnak, melyet Engels az „igazi szocializmus" ellen indít. Marx már *A szent család*-ban ezen a vonalon harcolt Eugène Sue ellen, kíméletlenül kigúnyolta kispolgári-reakciós utópizmusáért, a proletariátus megrágalmazásáért, a munkás alakjának „pauvre honteux"-ként való ábrázolása miatt. A forradalmi osztály fejletlensége — mondja Marx *A filo-*

zófia nyomorúságá-ban — úgy tükröződik a teoretikusok fejében, hogy a „nyomorúságban csak a nyomorúságot látják, anélkül, hogy észrevennék forradalmi felforgató oldalát, amely fel fogja borítani a régi társadalmat." Németország elmaradottsága a kapitalizmus terén Angliához és Franciaországhoz képest, az irodalom terén is égetően szükségessé tette a legélesebb harcot a kispolgári maradiság ideológiája ellen, elkerülhetetlenül szükséges feladattá a proletariátusnak a közelgő polgári forradalomra való előkészítése érdekében.

Ilyen körülmények közt magától értetődik, hogy Engelsnek az „igazi" szocializmus irodalma ellen indított harca elsősorban a munkás kispolgári szánalmassá-tételének emez ideológiája ellen irányul. Ideológiai szempontból a polgári elfogultságban való megrekedtség kérdéséről van szó, de a polgárság elfogultságával szemben elfoglalt különböző ideológiai álláspont messzemenő hatással van az alkotói módszerre. Engels összehasonlítja Heinét az „igazi" szocializmus egyik leghíresebb költőjével, Karl Beckkel: „Heine szándékosan a magasba emeli a polgár rajongását, hogy aztán ugyanilyen szándékosan leejtse a valóságba. Beck viszont maga azonosítja magát ezzel a rajongással s így ő maga is kárát látja, ha lezuhan a valóságba. Az egyiknél a polgár felháborodik a költő arcátlanságán, a másiknál megnyugtatja a költő lelki rokonsága vele". Az „igazi" szocializmus költői megrekednek a polgári elfogultságban, képtelenek a polgári társadalom szerkezetét felismerni, s ezért démonikus, ellenállhatatlan erőként idealizálják a kapita-

lizmust, a proletariátus forradalmi szerepét pedig teljesen figyelmen kívül hagyják. „Beck megénekli a gyáva kispolgári nyomorúságot, a ‚szegény embert', a pauvre honteux-t, szerény, következetlen, alázatos kívánságaival, szóval a ‚kisember' minden formáját, nem a büszke, fenyegető, forradalmi proletárt". Ezzel a költő által szánalmassá tett munkással szemben áll az idealizált kapitalista. Beck verse, melynek bírálatából idéztünk, a Rothschild-házról szól. Azt a hivatást tulajdonítja a Rothschildoknak, hogy „enyhítsék a világ szenvedését" és azért bírálja őket, mert nem teljesítik ezt a hivatást. „A költő nem a Rothschildok igazi hatalmának, nem azoknak a társadalmi állapotoknak megsemmisítésével fenyeget, melyeken ez a hatalom nyugszik: csak e hatalom emberbaráti alkalmazását kívánja. Azon jajong, hogy a bankárok nem szocialista emberbarátok, hanem csak bankárok". És Beck szembeállítja a „rossz" kapitalista Rothschilddal a „jó" kapitalista Lafitte-et. Tehát a kapitalizmus igazi forradalmi bírálata helyett „jó oldalainak" apoteózisát adja és gyáván siránkozik „rossz oldalai" felett. Azt „kívánja", hogy ez a társadalom továbbra is fennálljon, de létének alapja nélkül.

Ebből a gyalázatos fegyverletételből a polgári ideológia előtt, következik, hogy az „igazi" szocializmus költészetében a kapitalizmus „örök", legyőzhetetlen hatalomként jelenik meg. Alfred Meissner, az „igazi" szocializmus másik híres költője, szintén képeket közöl a proletariátus nyomoráról, de a következőképpen foglalja össze véleményét a proletariátus sorsáról:

Amit Isten rossznak alkotott,
Az ember sohsem fordíthatja jobbra.

Az „igazi" szocializmus költőinek ez a nyomorult fegyverletétele, gyáva megfutamodása minden harc elől, azzal is magyarázható, hogy ők a kapitalista fejlődés által halálra ítélt kis-magántulajdonnak, a még kispolgári munkások „saját tűzhelyének" dicsőítői. (Ez a kérdés döntő szerepet játszik Marx és Engels politikai polémiájában a Feuerbach-követő Kriege ellen.)

Az „igazi" szocializmus költői természetesen forradalmi költőknek képzelik magukat; állandóan a forradalomról álmodoznak. Dehát álmodozásaik üres, absztrakt, kispolgári álmok. Engels, Alfred Meissnerről szóló bírálatában, Schiller Karl Moor-ját nevezi az első „igazi" szocialistának. De absztraktságban, ürességben és a forradalom elgondolásának bizonytalanságában az „igazi" szocialisták jóval felülmulják az ifjú Schillert. Engels ebből a szempontból megsemmisítő bírálatnak veti alá Freiligrath *Wie man's macht* című költeményét. Freiligrath ebben azt írja, hogy az éhező nép elmegy a szertárba, ott „tréfából" felszereli magát egyenruhával és fegyverrel és aztán kivonul. Találkoznak a katonasággal, „a tábornok tüzet vezényel, de a katonák ujjongva összeölelkeznek a tréfás-ruhájú néppel". Együtt a városba vonulnak és a forradalom ellenállás nélkül győzött. „Be kell vallani — mondja Engels befejezésül — sehol sem zajlanak le a forradalmak derűsebben és természetesebben, mint a mi Freiligrathunk fejében".

Engelsnek ez a rendkívül fontos és elvi jelentő-

ségű bírálata napjainkig ismeretlen maradt a proletár közvélemény előtt. Mehring hagyatéki kiadásából kihagyta Engels tanulmányait. Elavultnak, sőt helyenkint tévesnek minősíti azokat. Azt mondja, „Marx és Engels túlságosan nagy befolyást engedtek esztétikai ízlésükre gazdasági és politikai ítéleteiknek". Jellemző, hogy még a II. Internacionálé balszárnyának oly kiváló képviselője, mint Franz Mehring sem ismerte fel ezeknek a bírálatoknak nagy jelentőségét. Egyrészt nem értette meg, hogy a proletár irodalmi bírálatnak az ő korában is fontos feladata maradt a kispolgári szellem elleni küzdelem és hogy Engels írásai felül nem mult módszertani például szolgálnak minden ma adódó hasonló feladat számára. Másrészt nem látta meg, hogy Engelsnél e költészet hamis tartalmának gazdasági és politikai bírálata a legszorosabb összefüggésben van a költői forma ebből következő szétfolyóságának és szánalmasságának bírálatával. Így van ez már Freiligrath bírálatában is, ahol Engels igen meggyőzően mutatja ki, hogyan lesz a forradalom „kedélyes" felfogásából „kedélyes" (tehát művészi szempontból teljesen hamis) versritmus. De Engels bírálata még messze túlmegy a forma bírálatának egyes találó megjegyzésein. Megvizsgálja a nagy forradalmi realizmus elvi világnézeti feltételeit és könyörtelen élességgel leplezi le ezeknek a helyenként tehetséges költőknek világnézeti hiányosságait, melyek képtelenné teszik őket igazán nagy, forradalmi és realista költészet művelésére. Megmutatja például, hogy Karl Beck képtelen egy történetet helyesen elmondani. „Ez a teljes tehetetlenség, ha elbeszélésről,

vagy ábrázolásról van szó, amely az egész könyvben megnyilatkozik, jellemző az „igazi" szocializmus költészetére. Az „igazi" szocializmus határozatlanságában *nem ad alkalmat arra, hogy az egyes elbeszélendő tényeket általános viszonyokhoz kapcsolják és ezáltal megmutassák azoknak frappáns, jelentős oldalát.* (Kiemelés tőlem, *L. Gy.*) Ezért az „igazi" szocialisták prózájukban is óvakodnak a történettől. Ahol nem tudják elkerülni, ott vagy megelégesznek a filozófiai konstruálással, vagy az egyes szerencsétlenségeket, társadalmi eseményeket száraz és unalmas lajstromba foglalják. Ezenfelül prózában és költészetben egyaránt híjával vannak az elbeszéléshez szükséges tehetségnek, ami összefügg egész világnézetük határozatlanságával". Engels ezzel olyan magasságra emelte a nagy realista költészet világnézeti feltételeinek tárgyalását, hogy az a II. Internacionálé egész korszaka alatt megértetlen maradt. Engelsnek ezek az ítéletei már marxista megoldást adnak azokra a ma is vita tárgyát képező kérdésekre, melyek az anyag sajátos nagy problémáiból induló szerves ábrázolás és az ezt az ábrázolást pótló „tényirodalom" (montázs, stb.) ellentétére vonatkoznak.

Engels harca a nagy, forradalmi realista költészetért, már ebben a korszakban összekapcsolódik az örökségért vívott harcával, harcával a mult nagy alakjainak és műveiknek polgári és kispolgári meghamisítása ellen, harcával azért, hogy a mult nagy, értékes vívmányait megmentse a forradalmi proletariátus számára. Az „igazi" szocializmus fő teoretikusa, Karl Grün, ebben az időben Goethéről adott ki egy könyvet.

Ebben Goethét teszi meg az „igazi" szocializmus kispolgári „emberiessége" ősapjának és prófétájának. Belemagyarázza Goethébe Feuerbach Grün-féle ellaposítását és elvizenyősítését, a feuerbachi filozófia gyenge oldalának önállósodását, az antropologizmust, az elszakadást a materializmustól s mindennek gépies-közvetlen alkalmazását a társadalomra és a történelemre.

Engels maró gúnnyal leplezi le ezt a történelemhamisítást. Kimutatja, hogy Karl Grün „embere" nem egyéb, mint a „megdicsőült német", a német kispolgár megdicsőülése. Tehát azt a bírálatot alkalmazza Grünre, amely később a *Kommunista Kiáltvány*-ban az „igazi" szocializmus bírálatának alapja lett. Az „emberiesség" alapjáról indulva Grün kifejleszt egy — tisztesség ne essék, mondván — „társadalomkritikát", melyet aztán Goethébe magyaráz bele. A társadalomkritika főpontja az, hogy a világ nem felel meg ezen „ember" illuzióinak. „De ezek az illuziók éppen az ideologizáló, különösen a fiatal nyárspolgár illuziói — s ha a világ nem felel meg nekik, az éppen azért van, mert illuziók ... Másodszor az ember polémiája minden olyan ellen irányul, ami a német nyárspolgár világát fenyegeti. A forradalom ellen irányuló egész polémiája a nyárspolgáré". Így Grün Goethe nevében állást foglal minden forradalom ellen és azt állítja, hogy Goethe már fiatalkorában megvalósította és túl is haladta a forradalom minden eszméjét; így dicsőül meg idealista módon Goethe nevében, a német kis-államosdi, a céhrendszer stb.

Engels most szembeállítja evvel a meghamisított

Goethével az igazit. Először is szétrombolja a legendát Goethe és Grün „emberségének" azonosságáról. „Goethe ezeket a szavakat (‚ember' és ‚emberies' *L. Gy.*) persze csak abban az értelemben használta, melyet kora és később Hegel adott nekik, mikor az emberi' jelzőt különösen a görögök kapták, ellentétbe állítva a pogány és keresztény barbárokkal, jóval azelőtt, hogy ezek a kifejezések Feuerbachtól megkapták titokzatos-filozófiai jelentésüket. Goethénél magánál rendszerint nagyon filozófiátlan, testi jelentésük van". És így kigúnyolja Grünt, mert az csak semmitmondó trivialitásokat tud mondani azokról a művekről, melyekben „Goethe igazán nagynak és zseniálisnak mutatkozik", melyekben őserejű materializmusát fejezi ki. A *Római elégiák*-on például gyorsan átsiklik. Az igazi Goethe Engels-féle megrajzolásában mindenekelőtt arra kell figyelemmel lennünk, hogyan dolgozza fel Engels az örökséget. Mint tudjuk, Engels teljesen kritikusan áll szemben Goethével. De kritikáját a lehető legélesebben elhatárolja a Goethe-kisebbítők korlátolt kispolgári bírálatától, különösen Wolfgang Menzel és Börne akkoriban nagyon hatásos kritikájától. Ezeknek a bírálatoknak lapos, dialektikátlan és történelmietlen jellegét elveti. „Nem azt vetjük — à la Börne és Menzel — Goethe szemére, hogy nem volt liberális, hanem azt, hogy időnként filiszter is tudott lenni. Nem azt, hogy nem tudott lelkesedni a német szabadságért, hanem azt, hogy a kor összes nagy történelmi mozgalmaival szemben érzett nyárspolgári gyávaságának feláldozta helyenként feltörő helyes esztétikai érzékét... Egyáltalán, sem erkölcsi, sem párt-

szempontból nem teszünk szemrehányást, legfeljebb csak esztétikai vagy történelmi szempontból. Nem mérjük Goethét sem erkölcsi, sem politikai mértékkel, sem az ‚emberség' mértékével". A történelem tehát Goethe felemásságát nem Menzel és Börne korlátolt bírálatával, hanem Grün émelygős, kispolgári tiszteletével bünteti.

Engels tehát Goethe géniuszának tragédiáját úgy fogja fel, mint a német nyomorúság győzelmét a legnagyobb német felett. És bizonyítékát látja benne annak, hogy „belülről nem is győzhető le (t. i. a német nyomorúság). Goethe túlságosan egyetemes volt, természete túlságosan aktív, testies, hogysem mentséget látott volna a nyomorúság elől a Kant-féle ideálba való schilleri menekülésben. Túlságosan éles szeme volt ahhoz, hogy ne látta volna, ez a menekülés végül is a lapos nyomorúságnak a szertelen nyomorúságra való felcserélését jelenti. Temperamentuma, erői, egész szellemi iránya a gyakorlati élet felé mutattak, a gyakorlati élet pedig, melyet találhatott, nyomorúságos volt". Ebből a dilemmából fejlődnek Goethe nagysága és határai. „Hol óriási, hol kicsinyes, hol dacos, gúnyos, a világot megvető zseni, hol kíméletes, szerény, szűk filiszter". Goethének ez a kíméletlen bírálata, gyengéi idealizálásának ez a határozott visszautasítása teszi lehetővé a dialektikus materialista Engels számára, hogy megmentse azt, ami Goethében nagy és maradandó, Goethe örökségét a jövő számára.

Az 1848-as forradalom természetesen kevés alkalmat hagyott Marxnak és Engelsnek, hogy irodalmi kérdésekkel foglalkozzék, pedig éppen ez a korszak

volt ragyogó bizonyítéka egész irodalmi politikájuk helyességének. A *Neue Rheinische Zeitung* irodalmi rovata csúcspont a proletárforradalmi sajtó történetében. De Marx és Engels vezető szerepének kimutatása e rovat kialakításában külön — nagyon hasznos és szükséges — vizsgálatot követelne.

A polgári forradalom gyengeségeivel és ingadozásaival a „Revue der Neuen Rheinischen Zeitung" hasábjain számol le Marx és Engels. Ugyanitt elemzik ki a reakciót sok polgári és kispolgári áramlatban, mely csak a forradalom alatt és annak hatására sodródott ilyen következtetésekbe. A forradalmi korszak alakjainak megítélésében kíméletlenül realisztikus módszert követelnek. Ábrázolásukban „végre egyszer nyers rembrandti színeket" akarnak látni. „Az eddigi ábrázolások ezeket a személyiségeket sohsem valódi, mindig csak hivatalos alakjukban festik, koturnussal lábukon, aureolával fejükön. Ezeken az eszményített rafaeli képeken az ábrázolás minden igazsága elvész". Marx és Engels tehát a forradalmi irodalomtól ugyanazt a kíméletlen realizmust, ugyanazt a kíméletlenül realista önbírálatot kívánja meg, melyet ebben a korszakban a forradalmi párt főfeladatául jelölt meg.

Daumer bírálatában még élesebben folytatják a harcot a német kispolgáriasság ellen, a gyáva menekülés ellen „a bamba paraszt-idillbe", Daumer nőkultusza ellen, mely a „sajátos női rezignáció" idealizálása. De akkori irodalmi bírálataik döntő pontja az a megállapítás, hogy az 1848-as forradalom nagy fordulatot hozott a polgári ideológia fejlődésében. Guizot és Carlyle példáján mutatják meg, miként fejlődtek a

burzsoázia ideológusai gyáva és szánalmas apologétákká. Végleg elmult a nagy korszak, melyben a burzsoázia haladó volt. „Valóban, nemcsak les rois s'en vont, hanem les capacités de la bourgeoisie s'en vont szintén". Különösen gyalázatos és nyomorult e fordulat lefolyása Németországban.

„Ha régebbi osztályok, mint a lovagság, elbukásukban nagyszerű tragikus műalkotásoknak adhattak anyagot, akkor a nyárspolgárság, egészen megfelelően, nem jut tovább egy fanatikus rosszindulat eszméletlen kifejezésénél, valamint Sancho Panza-féle aranyszabályok és közmondások gyüjteményénél. Daumer úr Hans Sachs száraz, minden humort nélkülöző folytatása. A német filozófia kezét tördeli és jajgat tápláló atyjának, a német nyárspolgárságnak halálos ágyánál: ez az a megható kép, melyet a világ új korszakának vallása mutat". *(A világ új korszakának vallása* — ez a címe Daumer írásának.)

III.

Az 1848-at követő korszakban a munkásmozgalom fejlődése már nem állította Engelst az elé a feladat elé, hogy ennyire különleges szempontból, egy aktuális politikai harc keretében foglalkozzék irodalmi kérdésekkel. Levelekben, kisebb tanulmányokban és elszórt megjegyzésekben persze sok olyan irodalmi kijelentését találjuk, mely tisztán mutatja, hogy továbbviszi az általunk már ismert vonalat, hogy menynyire konkretizálta és elmélyítette irodalomszemléle-

tét. Az irodalom Marx és Engels későbbi fejlődésében is lényeges alkotóeleme marad annak a harcuknak, melyet a proletariátusra gyakorolt polgári befolyás ellen, az opportunizmus és a szektásság ellen, a munkásság forradalmi osztályöntudatának növelése érdekében folytatnak. A nagyobb európai országok kapitalista fellendülése, a nagyipar kialakulása, a proletariátus létszámának növekedése és osztályöntudatának fejlődése magasabb szintre emelik mindezeket a kérdéseket. Helytelen volna azonban, ha az új problémák miatt, melyeket a munkásmozgalom az irodalompolitika elé állít, elhanyagolnók az előző fokkal való kapcsolatokat, azokat a kérdéseket, melyek a forradalmi munkásmozgalom egész növekedésére vonatkoznak. Engels világosan kimondja ezt az összefüggést Beckerhez intézett levelében: „A Németországhoz hasonló nyárspolgár-országban a pártnak is kell, hogy legyen egy nyárspolgári ‚művelt' szárnya, melyet a döntő pillanatban lerázhat. A nyárspolgár-szocializmus Németországban 1844 óta áll fenn, és már a *Kommunista Kiáltvány* megbírálja. Éppolyan halhatatlan, mint maga a német nyárspolgár". Engels tehát határozottan utal arra a korszakra, melyet éppen elemeztünk. Ez különösen fontos számunkra irodalomelméleti munkásságának vizsgálata szempontjából.

A polgárság hatása a proletariátus öntudatára természetesen nem kizárólag német probléma. Engels ezt a befolyást minden országban éppen azokon a különleges kifejezési formákon bírálja meg, melyeket ez a befolyás az illető ország gazdasági szerkezete és történeti fejlődése következtében felvett. (Például

Franciaországban a proudhonizmus.) Így éles iróniával bírálja az angol munkásosztály vezető rétegének növekvő elpolgárosodását: „Itt a legundorítóbb a munkásoknak vérévé vált polgári respectability". Az irodalom rendkívül fontos szerepet játszik ebben a küzdelemben, amely a munkásoknak a polgárság előtti ideológiai kapitulációja, a proletáröntudatnak a polgárihoz alkalmazkodása ellen irányul. És Engels irodalmi bírálatai nagy vonalakban mindig a munkásság elpolgárosodása elleni éles küzdelem irányában haladnak.

Sok munkás és hivatásos forradalmárrá lett értelmiségi fejlődésének természetes következménye, hogy bizonyos tisztelet marad meg bennük a polgári tudomány és művészet „végső eredményeivel" szemben, nem képesek ezt a tudományt és művészetet olyan mértékben elsajátítani és felhasználni, amennyire a proletármozgalomnak szükséges, de ezalatt megőrizni a kritikus tárgyilagosságot, a proletártiszteletlenséget a hanyatló burzsoázia ideológiájával szemben. (Marx és Engels különösen Wilhelm Liebknechtet bírálja igen élesen a korabeli polgári kultúra iránt tanusított túlzó tiszteletc miatt.)

Ezekkel a tendenciákkal szemben Engels élesen kiemeli kora burzsoá ideológiájának, gyenge, ingadozó, eklektikus oldalait. A *Feuerbach*-ból tudjuk hogyan értékelte az évszázad második felének polgári filozófiáját. De csöppet sem tiszteli jobban a polgári irodalmat. Mikor egyszer a német közgazdasági irodalom „unalmasságáról, sekélyességéről, gondolattalanságáról, terjengősségéről és önállótlanságáról" be-

szél, nem mulasztja el hozzátenni, hogy ez az irodalom „csak a német regényben talál méltó párra". Ugyanilyen megvetően nyilatkozik Richard Wagnerről, akit Dühringgel hasonlít össze. Erélyesen kiemeli Balzac fölényét Zola felett, és a *Sickingen*-ről írott levelében azt írja Lassalle-nak: „Még az a néhány jobb angol regény is, melyet még időnként elolvasok, például Thackeray, tagadhatatlan irodalom- és kultúrtörténeti jelentősége ellenére soha sem tudott annyira érdekelni" (mint a *Sickingen — L. Gy.).* Engels tehát mindig figyelmezteti a munkásokat, ne becsüljék túl a korabeli burzsoázia irodalmi termékeit, még a legjelentősebb művekben sem, tartsák meg velük szemben a helyes, forradalmi, bíráló magatartást.

Ez a proletár-tiszteletlenség természetesen elsősorban politikai kérdés: a burzsoá ideológiának tett engedmény, a meghajlás ez előtt az ideológia előtt igen könnyen oda vezethet, hogy az írók a proletariátus lépései elé önként állítják azokat a korlátokat, melyeket a burzsoázia ír elő a munkásosztály tettei és gondolkozása számára. Szóval az írók ábrázolásukból kihagyják a proletariátus forradalmi lázadását. Engels ezt a hibát élesen kifogásolja Margaret Harkness különben megdícsért regényében. Így ír a szerzőnek: „A *Városi leány*-ban a munkásosztály passzív tömegként jelenik meg, amely képtelen önmagán segíteni, sőt meg sem kísérli, hogy segítsen önmagán. Minden kísérlet az eltompító szegénység lerázására, kívülről, felülről indul... A munkásosztály forradalmi fellángolásai a leigázók ellen, kísérletei arra, hogy ösztönösen, félig vagy egészen tudatosan kihar-

colja emberi jogait, beletartoznak a történelembe és igényt tartanak helyükre a realizmus birodalmában".

A legnagyobb akadálya annak, hogy a munkásírók forradalmian ábrázolják a proletariátus dacos lázadását, ezeknek az íróknak kispolgári elfogultsága. Nem képesek megérteni, hogy a kapitalizmus előtti „idillikus" és „patriarchális" állapotok nem kívánatosak, hanem a proletariátus reménytelen leigázását, a szolgalelkűség kifejlődését jelentették. „Éppen a modern nagyipar, amely a földhöz láncolt munkásból teljesen nincstelen, minden örökölt lánctól szabad proletárt csinált, éppen ez a gazdasági forradalom teremtette meg azokat a feltételeket, melyek végül is lehetővé teszik a dolgozó osztály kizsákmányolásának megdöntését, annak legutolsó alakjában, a kapitalista termelési rendben". A Proudhon-szerű emberek, akik ilyen állapotok visszaállítására vágynak, nem értik meg, „hogy ezzel a mai munkásokat megint olyan korlátolt, csúszómászó, lapító rabszolgalelkekké tennék, amilyenek ükapáik voltak". Engels tehát éppen úgy harcol a gyalázatos mult romantikus felmagasztalása ellen, mint a haladási mitológia ellen, amely szerint a kapitalizmus a munkásosztály anyagi helyzetét megjavította. A munkásság kapitalizmus alatti helyzetének helyes megítélése alapján Engels a proletárirodalomtól azt követeli, hogy fejezze ki a szabad proletár dacos lázadását, forradalmi tiszteletlenségét.

Engels soha sem fárad bele, hogy a multban és a jelenben rámutasson ennek a forradalmi irodalomnak pozitív és negatív példáira. Mindig újból kiemeli Fourier nagy érdemeit, akit minden idők egyik legnagyobb

szatirikusának tart, mert Fourier átfogóan és minden oldalról szatirikusan átvilágította a polgári társadalmat. Engels többek között lefordítja a Tidmann úrról szóló dán forradalmi parasztdalt. Tidmann úr a feudális időkben még jobban el akarta nyomni a parasztokat és ezért agyonverték. A szép vers utolsó szakasza így hangzik:

Itt fekszik Tidmann úr, vére ömölhet,
Szabadon szánt eke fekete földet,
Szabadon járja a koca a makkost,
Ez tetszik a süderieknek.

(József Attila fordítása.)

De Engels a polgári berendezkedés és ideológia iránt követelt tiszteletlenséget nem korlátozza a szűkebb értelemben vett politika problémáira. Éppen Fourier-nál emeli ki Engels, milyen mélyen, helyesen, szabadon és szellemesen bírálta meg a burzsoázia szerelmi- és házaséletét. És egy Georg Weerthről írt megjegyzésében erélyesen bocsátkozik éppen a szexuális kérdés megvitatásába és bírálja a német írók kispolgári-idealisztikus „respectability"-jét. „Amiben Weerth mester volt, amiben felülmulta Heinét (mert egészségesebb és romlatlanabb volt), amiben német nyelven csak Goethe nagyobb nála, az a természetes, robusztus érzékiségnek és a test örömének kifejezése... Mégse fojthatom el azt a megjegyzést, hogy a német szocialisták számára is el kell érkeznie annak a pillanatnak, amikor ledobják ezt az utolsó német filiszter-előítéletet, a hazug nyárspolgári szemérmet, mely úgyis csak a titkos trágárság elleplezésére szolgál. Ha az ember például Freiligrath verseit olvassa, valóban

azt hihetné, hogy az embereknek egyáltalán nincs nemiszervük... Lassan itt az ideje, hogy legalább a német munkások ugyanolyan elfogulatlanul beszéljenek azokról a dolgokról, melyeket naponta vagy éjjelente maguk is művelnek, nagyon természetes, nélkülözhetetlen és igen örömteljes dolgokról, mint a román népek, mint Homérosz és Plátón, mint Horatius és Juvenalis, mint az ótestamentum és a *Neue Rheinische Zeitung.*" Ha elolvassuk a német szociáldemokraták gothai pártnapjának (1896) anyagát, ezeket a nyárspolgári moralizáló nézeteket, melyek abban látják az irodalom kritériumát, hogy serdülő gyermekeknek a kezébe lehet-e adni; ha olvassuk, hogy maga Wilhelm Liebknecht hogyan idealizálja az öreg Homérosz realizmusát a nemi élet ábrázolásában, akkor látjuk, mennyire szükséges volt Engelsnek ez a küzdelme és mennyire nem értették meg Engelst a II. Internacionálé vezető képviselői ebben a kérdésben sem.

Természetesen az utalás a nemi kérdésre csak egyike annak a sok mozzanatnak, melyet Engels felhoz a proletár-tiszteletlenségnek az élet minden területére való kiterjesztése érdekében. Paul Ernsthez írott levelében például gúnyolódik a vitának a német szociáldemokratáknál szokásos polgári-ünnepélyes módján. Azt írja Ernstnek, annak Hermann Bahrral folytatott vitájáról: „Egyébként, hogy újra kitérjünk a nevezett marhára, tudniillik Bahr úrra, csodálkozom azon, hogy Németországban az emberek milyen szörnyű ünnepélyesen viselkednek egymással. Úgy látszik, hogy Németországban a tréfa és a humor tilosabb, mint valaha és az unalom: polgári kötelesség".

De Engels mindezen figyelmeztetése és tanácsa

mögött mindig ott van a politikai gond a munkások öntudatának elpolgárosodása miatt, az a remény, hogy a forradalmi osztály egészséges osztályöntudata megbírkózik ezekkel a polgári és kispolgári hatásokkal. Ezt az összefüggést talán a legjobban Engelsnek Bebelhez, a „szocialista-törvény" alatti győztes hamburgi választás után írt levele illusztrálja (1883). Engels így ír: „De embereink igazán több mint példásan viselkednek. Az újabb német történelemben páratlan ez a kitartás, szívósság, rugalmasság, talpraesettség, ez a győzelemben biztos humor a német jelen nagy és kis nyomorúságai elleni küzdelemben. Ez különösen pompásan érvényesül a német társadalom összes többi osztályának korruptságával, gerinctelenségével és általános romlottságával szemben. Minél jobban bebizonyítják ezek alkalmatlanságukat az uralomra, annál fényesebben nyilvánul meg a német proletariátus uralomra hivatottsága, képessége arra, hogy az egész régi mocskot eltakarítsa".

A munkások öntudatára gyakorolt polgári hatás módszertanilag mindenekelőtt abban nyilvánul meg, hogy uralomra jut a nemzeti korlátoltság és a dialektikus materializmus filiszteri beszűkülése. A történelmi materializmus „ökonomizmussá", vulgáris szociológiává torzul. Engels sohasem fárad bele, hogy irodalmi megjegyzéseiben is rámutasson a nemzetköziség álláspontjára. Igyekszik az irodalom területén is közvetíteni a nemzetközi tapasztalatokat az egyes munkásmozgalmak között. És pedig nemcsak a nemzetközi anyag egyszerű tudomásulvétele által, hanem elsősorban azért, hogy az egyik munkásmozgalom történetileg

kialakult hibáit vagy hiányosságait ugyanazoknak a hibáknak más országokban található megoldásának megmutatásával, a nagy nemzetközi láthatár állandó szemmeltartásával gyógyítsa. Ebből a szempontból bírálja Engels még az olyan jelentős irodalomelméleti munkákat is, mint Mehring *Lessing-legendá*-ját. „A német történelem tanulmányozásánál, mely egyetlen összefüggő nyomorúság, mindig úgy találtam, hogy csak a megfelelő francia korszakkal való összehasonlítás adja meg a helyes mértéket, mert ott mindig éppen az ellenkezője történik annak, ami nálunk". És az ilyen ellentétek egy konkrét sorának felhozása után az alábbi következtetésre jut: „Ez az összehasonlítás a németek számára a legnagyobb mértékben megszégyenítő, de annál tanulságosabb. Mióta pedig munkásaink Németországot is a történelmi fejlődés első sorába állították, valamivel könnyebben viselhetjük el a mult szégyenét".

Ugyanazzal a határozottsággal, mellyel Engels itt a nemzetközi szempontot emeli ki, harcol későbbi korszakában a dialektikus módszer elcsontosítása és elaposítása ellen. Lenin nagy történelmi éleslátással állapította meg, hogy Marx és Engels tevékenységének idejében a „materializmus filozófiájának felfelé való kiépítése" volt előtérben. „Ezért Marx és Engels műveikben erősebben hangsúlyozták a *dialektikus* materializmust, mint a dialektikus *materializmust,* inkább a *történelmi* materializmust, mint a történelmi *materializmust*". Engelsnek későbbi korában ingerülten és felháborodva kell mindig újból megállapítania, hogy a munkásmozgalomban és körülötte rajzó ifjabb teoretikusok egészen a karikaturáig vulgarizálják a törté-

nelmi materializmust. Erről azt írja Conrad Schmidtnek: „A ‚materialista' kifejezés Németországban úgylátszik sok fiatalabb író számára általában egyszerű frázisul szolgál, amivel minden további tanulmányozás nélkül bármit felcimkéznek, vagyis ezt a cimkét felragasztják s aztán a dolgot elintézettnek tekintik. A mi történelmi felfogásunk azonban nem a szerkezet Hegel-féle emelője, hanem elsősorban buzdítás a tanulmányozásra. Az egész történelmet újra át kell tanulmányozni . . ." Egy másik, Schmidthez írott levelében ezt mondja: „Hiszen még olyan sok tennivaló van az elméletben, nevezetesen a gazdasági történet és annak a politikai, jog-, irodalom-, és kulturtörténettel való összefüggései terén. Itt csak a tiszta elmélettel felvértezett szem találhatja meg az utat a tények útvesztőjében".

Engels fáradhatatlanul magyarázza az ifjabb szocialistáknak az egyenlőtlen fejlődés jelentőségét, az alépítmény és felépítmény összefüggésének dialektikus, nem sematikus szemléletét, tartalom és forma dialektikus kapcsolatát. Jellemző a II. Internacionálé ideológiai állapotára, hogy ezeket a leveleket gyakran a szigorú marxizmusnak az öreg Engels által végrehajtott „revíziójának" tekintették; már Bernstein ilyen céllal hozta azokat nyilvánosságra. A II. Internacionálé uralkodó irányzatai ugyanis már csak ezt a két — polgárian ellaposított, polgárian megfertőzött — végletet ismerték: az idealista reviziót, a marxizmus „megfinomítását", vagy az ideológiai jelenségeknek, az irodalomnak durván mechanikus, vulgárisan dialektikátlan egyenes levezetését a népszerűen szimplifikált gazda-

sági tényekből. Engels a fiatalabb teoretikusokat állandóan Hegel tanulmányozására utasítja, ezzel igyekszik a munkásmozgalom dialektikus hagyományának megőrzéséről gondoskodni. Részletes utasításokat ad Schmidtnek, hogyan olvassa Hegelt. Ezekben az utasításokban szóba kerül Hegel *Esztétiká*-ja is: „Üdülésül ajánlhatom az *Esztétiká*-t. Elcsodálkozik, ha ebbe egy kicsit beledolgozza magát".

Ibsenről és a norvég irodalomról szóló, Paul Ernsthez intézett ismert levelében Engels nagyon kimerítő és fényes módszertani példát ad arra, hogy miképpen kell és hogyan nem szabad az irodalmi jelenségeket tárgyalni. Ernst a norvég kispolgárságot a német mintájára tárgyalja a kor vulgáris metafizikai „szociológiája" alapján és ebből a „szociológiai vizsgálatból" a megfelelő sematikus következtetéseket vonja le. Engels Ernsthez írott levelében nagyon kimerítően elemzi a norvég polgári osztály kialakulásának különleges körülményeit és konkrétan megmutatja azokat az okokat, melyek lehetővé tették, hogy Norvégiában — minden hibája mellett — erőteljes irodalom fejlődött ki abban az időben, amikor Németországban az irodalom már teljesen elvesztette önálló arculatát. „És bármennyi hibája legyen is például az Ibsen-féle drámáknak, olyan világot tükröznek, amely ugyan kis- és középpolgári, de a némettől mérhetetlenül különbözik, olyan világot, amelyben az embereknek még van jellemük és kezdeményező képességük, önállóan, bár a mi fogalmaink szerint gyakran különc módon cselekszenek. Az ilyesmit, szerintem, először alaposan meg kell ismerni, s csak azután ítélni róla".

IV.

Engels ezeknek a politikai, világnézeti és módszertani szempontoknak alapján mindíg újból felveti az örökség kérdését. Ez a kérdés Engels szemében szoros összefüggésben van a proletariátus világtörténelmi hivatásával, azzal a hivatásával, hogy szétzúzza a kapitalista jelen nyomorult világát és olyan új társadalmat teremtsen, mely nagyszabású kulturális fejlődést igér. Az a követelés tehát, hogy a proletariátus tiszteletlenül álljon a polgári jelennel szemben, Engelsnél szoros összefüggésben van a proletariátus történelmi hivatásával. A proletariátus az új világ forradalmi alkotója legyen, ne pedig kis reformáló ellenzék a hanyatló kapitalizmuson belül, mint azt a szociáldemokrácia sok vezetője már Engels idejében kívánta. Állandóan ismételt rámutatása a mult igazi, nagy örökségére, egyúttal felhívás a proletariátushoz, figyelmeztetés az előtte álló nagy feladatokra. Engels mindig kiemeli, hogy a nagy történelmi örökség megtagadása (például a görögök, az utópisták, stb. kigúnyolása Dühringnél) mindíg együtt jár a jelen legjelentéktelenebb eklektikus divatáramlata iránti nevetséges elfogódottsággal. A burzsoázia ideológiája mindjobban eltávolodik az emberiség fejlődésének nagy hagyományaitól, a proletariátus viszont sem harcos ideológiáját, sem későbbi új társadalmi rendjét és annak ideológiáját nem varázsolhatja elő a semmiből. Éppen ezért a forradalmi munkásmozgalom elengedhetetlen feladata, hogy az emberiség fejlődésének csúcspontjaihoz kapcsolódjék, de ezekhez és nem kis napi hírességekhez.

Engels — mint már Goethe példáján láttuk — a múlt minden idealizálása nélkül folytatja harcát az örökségért. Éppen ebben a tekintetben döntő módszertani jelentősége van annak, hogy egyidejűleg küzdött a haladás mitológizálása és a mult romantikus dicsőítése ellen. A dialektikus materialistának tisztán fel kell ismernie minden nagy irodalmi jelenség összefüggését azzal a gazdasági és osztály-alappal, melyből kinő; például: nincs görög irodalom rabszolgaság nélkül. Azonban a probléma megengedhetetlen és dialektikátlan beszűkítése, ellaposítása volna, ha csak az egyes irodalmi jelenségek társadalmi alapjának meghatározására korlátoznók a régi irodalom és művészet vizsgálatát. Szintén dialektikátlan dolog, az egyenlőtlen fejlődés félreismerése lenne, ha a társadalmi elemzésből közvetlenül akarnók egyes művek vagy írók „jó" (haladó) és „rossz" (reakciós) oldalait levezetni. A mult irodalom nagy alakjainak megismerése sokkal bonyolultabb, éspedig főleg azért — s ezt a vulgáris szociológusok vagy elfelejtik, vagy mechanikusan ellaposítják —, mert az irodalom az objektív valóság tükröződése. A régi nagy realisták halhatatlan teremtő ereje ezen alapszik. Engels a nagy realizmus keletkezésének e bonyolult és mégis egyértelmű dialektikus folyamatát a legcsattanósabban Balzac példáján mutatja meg. A következőket írja: „Hogy Balzac ilymódon kényszerül saját osztályrokonszenve és politikai elfogultsága ellen működni, hogy kedves nemesei elbukásának szükségességét *látta,* s őket, mint olyan embereket ábrázolta, akik nem érdemelnek különb sorsot és hogy a jövő valóságos embereit ott *látta,*

ahol az akkori időkben egyedül voltak találhatók — az én szememben ez a realizmus egyik legnagyobb diadala és az öreg Balzac egyik legnagyszerűbb vonása." Engelst nem Balzac „jó" és „rossz" oldalai foglalkoztatják, nem írásművészete eredetének „szociológiai" levezetése érdekli, hanem arra törekszik, hogy megmentse realizmusának elmulhatatlan nagyságát, kivédjen minden visszaélést Balzac reakciós vonásaival.

Az örökségért folytatott harc tehát a mult óriásainak szembeállítása a jelenlegi polgári fejlődés törpéivel. Itt derül ki a legtisztábban e harc összefüggése a proletariátus történelmi hivatásával. Az *Anti-Dühring*-ben írja: „És nemcsak a munkások, hanem a munkásokat közvetve vagy közvetlenül kizsákmányoló osztályok is a munkamegosztás révén tevékenységük eszközének szolgáivá válnak; a sivárszellemű burzsoá saját lőkéjének és saját profit-dühének, a jogász megcsontosodott jogfogalmainak szolgájává, melyek önálló hatalomként uralkodnak felette; a művelt rétegeket általában a sokféle helyi korlátoltság és egyoldalúság, saját testi és szellemi rövidlátásuk, egyetlen szakmához szabott nevelésük és az e szakmához való élethossziglani leláncoltságuk által előidézett elnyomorodásuk teszi szolgává — még akkor is, ha ez a szakma maga a merő semmittevés." Engels a kapitalista jelenkornak ezekkel az elfajult törpéivel a reneszansz gigászi alakjait állítja szembe: „Ez volt a legnagyobb haladóirányú forradalom, amelyet az emberiség addig átélt. Oly kor volt ez, amelynek óriásokra volt szüksége és óriásokat is nemzett, a gondol-

kozás, szenvedély és jellem, a sokoldalúság és tudás óriásait. A burzsoázia modern uralmát megalapozó férfiak igazán nem voltak polgárian korlátoltak... Annak a kornak hőseit még nem hajtotta járomba a munkamegosztás, melynek korlátozó, egyoldalúvá tevő hatását annyiszor érezzük utódaikon. A legsajátosabb bennük azonban az, hogy szinte valamennyien benne élnek és lélekzenek a kor áramában, a gyakorlati harcban színtvallanak és harcolnak a többiekkel, egyikük szóval és tollal, másikuk karddal, némelyikük mindkettővel. Innen a jellemnek az a teljessége és ereje, amely egész emberekké teszi őket. A szobatudósok vagy kivételek köztük, vagy másod- és harmadrangú emberek, vagy óvatos filiszterek, akik nem akarják megégetni a körmüket."

Ezt a szembeállítást a társadalmi munkamegosztás fejlődésére jellemző különféle hatások alapján csak akkor értékelhetjük helyesen, ha emlékezünk arra, milyen kevéssé értette meg a II. Internacionálé a szocialista forradalom nagy perspektíváját, a társadalmi munkamegosztás felforgatását, mennyire elveszett a II. Internacionálé korának irodalmában a szocializmus sokoldalú emberének nagy perspektívája. Mühlberger német proudhonista például, aki ellen Engels a *Lakáskérdés*-t írta, puszta utópiának gondolta a város és falu közötti társadalmi munkamegosztás megszüntetését. Ez a nézet a II. Internacionáléban távolról sem volt elszigetelt, ha nem is mondták ki mindíg ilyen naivan és nyiltan. Lenin és Kautsky vitái a demokráciáról igen világosan mutatják, hogy a II. Internacionálé teoretikusai opportunista áruló-

sának alapja kritikátlan behódolásuk a burzsoázia álláspontja előtt. Az örökség Engels-féle felfogása tehát nemcsak azt jelenti, hogy felmutatja azokat a pontokat, melyekhez a sajátos nagy proletárirodalom megteremtése érdekében kapcsolódni kell, hanem azt is, hogy megsemmisítően bírálja a kapitalista jelent, felszabadít az elfogultság alól, ennek nyomorúsága javára, plasztikusan bebizonyítja e korszak történelmileg múlékony jellegét.

Engels munkásságában az örökségért folytatott harc elválaszthatatlanul összekapcsolódik a nagy irodalmi realizmusért folytatott harccal. Engesztelhetetlenül küzd minden idealista felfogás ellen az irodalomban és az irodalomelméletben. Ez az irány legtisztábban Lassalle *Sickingen* című tragédiájának bírálatában mutatkozik meg. De nem választható el ez a harc attól sem, melyet a hanyatló polgári korszak kicsinyes, úgynevezett „realizmusa" ellen folytatott. Miután megsemmisítően bírálta Lassalle alakjainak idealista jellemzését, a következőket írja: „Teljes joggal lép fel Ön a most uralkodó rossz individualizálás divatja ellen, amely csupa kicsinyes okoskodásra vezet, és lényeges jellemvonása a homokban elfolyó epigon irodalomnak." Ez a bírálat, a hanyatló burzsoázia úgynevezett realizmusának és a proletár-irodalomra gyakorolt hatásának elítélése, ma sem vesztett semmit időszerűségéből.

Az igazi realizmus nem az ember kicsiny, esetleges tulajdonságaiból indul ki. Ha Lassalle megkísérelte, hogy jellemeit a tárgyalt korszak nagy történelmi harcaiból kiindulva alakítsa ki, Engels helyesli

ezt a szándékot. „Az Ön *Sickingen*-je a helyes vágányon van; a cselekmény főszereplői meghatározott osztályok és irányzatok, ezáltal koruk meghatározott gondolatainak képviselői, motivumaikat nem kicsinyes egyéni hajlamokban találják meg, hanem éppen abban a történelmi áramlatban, amely hordozza őket." Engels azt kifogásolja Lassalle-nál, hogy idealista módon önállóvá teszi a tipikust, elválasztja az egyénitől és esetlegestől s ezáltal szükségképpen szónoki, Schillerre emlékeztető kifejezési módhoz jut el. „De még azt a lépést kellene megtenni, hogy ezek az indokok magának a cselekménynek folyamán, elevenen, aktívan, hogy úgy mondjam, természetesen lépjenek az előtérbe, ezzel szemben az érvelő vita... mind fölöslegesebbé válik." Minna Kautskyhoz intézett levelében Engels ezt a követelményt ugyanilyen élesen, bár vita nélkül fejezi ki: „Mindenki típus, de ugyanakkor meghatározott egyén is, egy ‚ez', mint az öreg Hegel mondja. Ennek így is kell lenni." És a Margaret Harknesshez írt levélben konkretizálja a realizmus átfogó meghatározására vonatkozó követelését: „Nézetem szerint realizmuson a részletek igazsága mellett tipikus jellemek tipikus környezetben való hű visszaadását értjük."

A realizmusnak ebből a nagyvonalú, történelmileg és dialektikusan megokolt felfogásából, mely egyidejűleg tökéletesen fejezi ki, hogy a művészet az objektív valóság tükröződése és ezáltal maga is igényt tart az objektív igazságra, természetesen következik, hogy Engels szemében Shakespeare a realista irodalom legnagyobb, utolérhetetlen mintája. Engels sze-

mében Shakespeare nagyszerű ellentéte mind az irodalom idealisztikus felfújásának, mind a kapitalista jelenkor kicsinyes realizmusának. Shakespeare az emberi cselekvés nagy, állandó, tipikus indokaihoz kapcsolódik és ugyanakkor a legnagyobb mértékben konkretizálja ennek a cselekvésnek egyéni voltát. Ez a konkretizálás csak a cselekvés különleges, egyéni jellegének ábrázolása útján lehetséges. Engels erről így ír Lassalle-nak: „Úgy tűnik nekem, hogy valamely személyt nem csak az jellemez, amit, hanem az is, ahogyan cselekszik." És megrója az idealista Lassalle-t az egyéni „hogyan" elhanyagolásáért, mely alakjainak uniformizálására vezet. Ebből a szempontból megdícséri Margaret Harknesst, mert az ő elbeszéléséből „talán először... tudjuk meg, *hogyan* (kiemelés tőlem) szerzett az üdvhadsereg ilyen befolyást a nép tömegeiben." Itt sem vesztette el időszerűségét Engels bírálata és Shakespeare-re utalása. Irodalmunknak még mindig egyik leggyengébb pontja az egyéni és a tipikus valóságos egyesítése, a cselekvés, gondolkozás és érzés „hogyan"-jának kidolgozása.

Mikor Engels Shakespeare-re utal, akkor arra figyelmeztet — és ez nagyon jellemző —, hogy a társadalom teljességét mindig konkréten, mozgásában kell ábrázolni, és egyidejűleg védekezni kell a polgári irodalom előkelő elzárkózása ellen a társadalom „nemhivatalos", plebejus elemeivel szemben. Lassalle-nak a következőket írja, amikor élesen bírálja a parasztmozgalom elhanyagolásáért: „A drámáról táplált felfogásom szerint... az akkori, oly csodálatosan színes plebejusi társadalmi rétegek bevonása azonban

egészen más anyagot adhatott volna a dráma megelevenítéséhez, megfizethetetlen hátteret szolgáltathatott volna a színpadon elöl ágáló nemzeti nemesi mozgalom számára, sőt ez helyezte volna amazt kellő megvilágításba." Az igazi nagy realizmus erejét a társadalom világtörténelmi átalakulásainak mély felismeréséből meríti. Ezt csak akkor teheti, ha igazán átfogja a társadalom minden rétegét, ha áttöri a történelem és a társadalom „hivatalos" felfogását és eleven ábrázolással ragadja meg azokat a társadalmi rétegeket és áramlatokat, melyek a társadalom igazi átalakítását, az új embertípusok igazi kialakítását elvégzik. A nagy realista csak úgy teljesíti az irodalom igazán eredeti, igazán alkotó feladatát, ha ezekbe a mélységekbe leereszkedik, ha ezeket a mélységeket ábrázolva a napvilágra hozza. Engels szemében a műalkotások tartós hatásának szükségszerű feltétele ez a mélybetörés, ez a betörés a társadalmi és emberi indokok mélyébe, az események felületes megokolásának — mind a hivatalos körök, mind a tömegek napi hangulata részéről — áttörése. A nagy realizmust az irodalomban csak az a mélység valósíthatja meg, amely visszatükrözi az ember társadalmi fejlődésének valódi mozgató erőit. Ezzel a bírálattal Engels nemcsak a klasszikus és mai polgári irodalmat, hanem a proletariátus és az őt megelőző forradalmi osztályok irodalmát is átvilágítja. Bírálata ebben az irányban is megvesztegethetetlenül szigorú. Schlüternek azt írja a mult forradalmi költészetéről: „Általában az elmult forradalmak költészete (a Marseillaise mindig kivétel) későbbi korok

számára ritkán forradalmi hatású, mert, hogy a tömegekre hathasson, kénytelen visszaadni a kor tömegeinek előítéleteit is. Innen a vallásos marhaság, még a chartistáknál is."

Ebből a szempontból mondhatja Engels Balzacról, hogy még gazdasági részletekre vonatkozóan is többet tanult tőle, „mint valamennyi hivatásos történész, közgazdász és statisztikus könyveiből összesen." Ebben is nagyon időszerű Engels figyelmeztetése. Míg az imperialista korszaknak a tények kultuszára büszke írói csak a statisztikákban már nyilvánosságra került tényeket ismétlik, addig a régi nagy realisták olyan tényeket és összefüggéseket fednek fel, melyek messze túlesnek a közönséges közgazdászok és statisztikusok látóhatárán. Ezt a tény-irodalmat történelmileg megérthetjük, mint ellenhatást a hanyatló burzsoázia korlátolt formai esztéticizmusára és formalizmusára. De groteszk félreértés, hogyha a proletár-írók ezen az úton, és nem a nagy realizmus Engels megmutatta útján keresik a valóság felfedezésének és ábrázolásának eszközeit.

Engelsnek a reneszanszra vonatkozó mondataiban láthattuk, hogy a dialektikus materializmus felfogása szerint az objektív valóságnak ilyen jelentős és mélyrenyúló tükrözése az ember tudatában, tehát az irodalomban és a művészetben is, mennyire feltételezi az elmélet és gyakorlat bensőséges kapcsolatát. A polgári írók elszakadtak saját osztályuk gyakorlatától, ez a gyakorlat elzüllött, a kapitalista munkamegosztás következtében az irodalom megcsontosodott és önálló lett. Mindez létrehozza egy-

részt a l'art pour l'art áramlatát, másrészt a polgári értelemben vett irányköltészetet. A második Internacionálé irodalmi elmélete megragad a hanyatló burzsoáziának ebben a hamis dilemmájában. A proletárforradalmi irodalom kezdetein messze túl, a mi irodalmi mozgalmainkig érezteti hatását az elmélet és gyakorlat kapcsolatai kérdésének helyes, marxista megoldására való képtelenség. Engels már ebben a kérdésben is élesen szembeszállt a polgári irodalom fejlődésének mindkét hamis irányával, mindkettővel a dialektikus materialista megoldás tertium datur-ját állította szembe. Marx és Engels oly mélyen megvetette a l'art pour l'art formalizmusának epigon lényegét, hogy Marx még Lassalle *Sickingen*-jének rossz verselését is valósággal dícsérte az epigonok kinyalt „tökéletességével" szemben. A helyes marxista irodalmi felfogás fejlődése szempontjából azonban sürgősebb volt a harc a polgárság felületes irányköltészetfogalma ellen. A „Fiatal Németországgal" való végleges leszámolásában Engels a következőket írja erről a kérdésről: „Mindinkább szokásossá vált, nevezetesen az irodalmárok alacsonyabb fajtájánál, az irodalmi tudás hiányát politikai célzásokkal pótolni, melyek bizonyosra vehették, hogy figyelmet keltenek. Versek, regények, recenziók, drámák, minden irodalmi termék dagadozott a ‚tendenciától', ahogy nevezték, vagyis az ellenzéki szellem többé-kevésbbé félénk megnyilatkozásától."

Természetesen Engels is pártosságot, tendenciát követel minden, valóban jelentős realista irodalomtól. De ez a tendencia nem lehet valami pusztán szub-

jektív, olyasmi, amit kívülről, önkényesen ragasztanak a műre, hanem szervesen és szükségszerűen kell kinőnie a mű tartalmából. Minna Kautskyhoz írt levelében Engels helyesli az ilyen értelemben vett tendenciát. „De úgy gondolom, a tendenciának magától kell kinőnie a helyzetből és a cselekményből, anélkül, hogy külön fel kellene rá hívni a figyelmet. A költő nem köteles az olvasó kezébe adni az általa ábrázolt társadalmi összeütközések történelmi megoldását." Az a tendencia tehát, melyet Engels itt helyesel, azonos azzal a „pártossággal", melyet Lenin szerint a materializmus magában foglal. Ez a tendencia az ábrázolt témában rejtőző nagy társadalmi fejlődési tendencia, szoros összefüggésben a társadalmi gyakorlattal, a szerző történelmi, harcos állásfoglalásával ezekben a nagy társadalmi-történelmi küzdelmekben. A tendencia tehát sohasem pusztán szubjektív dolog, nem a szerző „hitvallása", nem a társadalmi összeütközéseknek a szerző kitalálta utópisztikus megoldása. Csak az ábrázolt életanyag legmélyebb tartalmát, legsajátabb objektív igazságát hozza felszínre, sohasem lehet ettől az életanyagtól többé-kevésbbé független, szubjektív ráadás. Engels itt is szembeállítja a kapitalista irányköltészet szánalmasságát az elmult korok nagy irányköltészetével. Engels szemében ez a kérdés is elválaszthatatlan az örökség kérdésétől. Minna Kautskynak ezeket írja: „Semmiképpen sem vagyok ellenzője az irányköltészetnek, mint olyannak. Aischylos, a tragédia atyja és Aristophanes, a komédia atyja, mindketten irányköltők voltak, Dante és Cervantes nemkülönben,

Schiller *Ármány és szerelem* című drámájában az a legjobb, hogy az első német politikai irányдráma. A modern oroszok és norvégek, akik kitűnő regényeket hoznak, mind irányköltők." Engels tehát itt is a realizmus nagy világtörténelmi vonalát védelmezi a puszta empírizmusnak és az üres szubjektívizmusnak a korabeli polgári irodalomban gyakori eklektikus vegyítésével szemben.

Engels, mint minden területen, az irodalomban is határozottan elutasít minden utópizmust, az elkövetkezendő fejlődés minden utópisztikus előlegezését. Mint materialista dialektikus, arra összpontosítja figyelmét, hogy reálisan felismerje a társadalmi fejlődés valódi irányait, pontosan és konkréten meghatározza a proletariátus gyakorlatát ezekkel a fejlődési irányokkal szemben. Éppen ezáltal, a dialektikus materializmusnak az irodalom problémáira való alkalmazása által fedezte fel és dolgozta ki Marx-szal együtt a proletárirodalom fejlődésének azt az irányvonalát, melyet utánuk nagy utódaik, Lenin és Sztálin, folytattak, védelmeztek minden opportunista eltorzítás ellen, továbbfejlesztettek és konkretizáltak. Engels harcát a nagy realizmusért — meggazdagodva Lenin elméleti munkájával — a már győztes proletariátus, a szocialista építés korában továbbviszi és konkretizálja Sztálin jelszava: a „szocialista realizmus". És ha az irodalom vonalán harcolunk a SzK(b)P XVII. kongresszusán elhangzott sztálini jelszó megvalósításáért, az emberek tudatában fennmaradt kapitalista csökevények felszámolásáért, akkor mindig emlékeznünk kell arra, milyen döntő szerepet játszott

és játszik még ma is Engels irodalomelméleti és kritikai munkássága e vonal elméleti alapjainak kidolgozásában.

A realizmus problémáinak igazi konkretizálása mind erősebben parancsoló napi szükséggé válik. Az a naponta növekvő tisztaság, mellyel a Szovjetunió élete, a legszemélyesebb egyéni életig, szocialistává válik, az az erő, mellyel szemünk előtt keletkezik az új ember, nemcsak a realista művészet legmagasabb fokát követeli, hanem megmutatja azt is, milyen képtelen a szokásos, felületes „modern" realizmus ezeknek a kérdéseknek méltó ábrázolására. És általánossá válik, éppen a jelenkor legjobb íróinál, hogy ideológiailag túlhaladnak azokon az irodalmi formákon, alkotó módszereken, melyek az imperialista korban keletkeztek, vagy korszerűen átalakultak. Heinrich Mann ezt a törekvést a tőle megszokott, dicséretes őszinteséggel fogalmazza meg: „Az irodalom, akár akar, akár nem, azon az úton van, hogy teljesen szocialistává legyen. Miért? Mert a szocialista világon kívül egyáltalán nem állhat már fenn irodalom. Az irodalom elháríthatatlanul a munkásokhoz megy, mert náluk még tisztelik az emberséget, védik a kultúrát."

A párizsi írókongresszus éppen a mai irodalom legjobb, legmélyebb gondolkodású képviselőinél mutatja ezt a szocializmus felé fordulást. Most már nem az expresszionisták zavaros, absztrakt eszméjéről van szó, mint 1918-ban. Nem üres, szavaló lelkesedésről vagy rokonszenvről a szocializmus iránt s azzal együtt nem az absztrakt, a gazdasági körülményektől elvá-

lasztott „polgáriasság" elvont elítéléséről. A növekvő konkrétság, melyet a szocializmus ezeknek az íróknak szemében nyer, párhuzamosan halad a bírálat határozottságának növekedésével, melyet a hanyatló kapitalizmus, annak kultúrája és irodalma fölött gyakorolnak. Ez a nagy fordulat erősíti a realizmus felé mutató irányzatokat. De ezzel egyidejűleg erősödik az imperialista korszak realizmusa felett gyakorolt bírálatuk is. Mind gyakrabban idézik fel a realizmus régi nagy örökségét, tisztán érezve, hogy a csak közvetlenül másoló naturalizmus (akár montázs, akár pszichológia) nem felel meg a kor nagy problémáinak méltó kifejezéseként. Olyan realizmus követelését proklamálják, amely egyenrangú a régivel. André Gide elemzi Stendhalnak korán túlmutató lényét és közben ezt mondja: „Az elmult korok el nem ismert nagy írói, akikről itt szóltam, ... szokatlanul őszinték voltak önmagukkal szemben és ezzel sokkal jobban előremozdították az ember önmegismerését, mintha az ember egyszerű arcképét adták volna, olyannak, amilyen volt, vagy amilyennek képzelte magát." Korunk legkiválóbb íróinak társadalmi-politikai irányváltoztatása szükségszerűen a művészi alkotás jelenkori módjainak mélyretörő bírálatára vezet. Az értelmiség nagy ideológiai átcsoportosulása mélyen az irodalom legsajátosabb formai problémái közé nyúl.

Ezzel az irodalom maga a kérdés felvetésének arra a színvonalára tör, melyet Marx és Engels annakidején alig megértve elért. Ha a most felmerülő új problémákat helyesen és mélyen akarjuk megoldani, akkor Marx és Engels nézetei újból elméleti iránytű-

ként kell hogy szolgáljanak. Ennek a problémacsoportnak bármelyik részletkérdését akarjuk is ma megoldani, mindenütt Engels Frigyes alapvető elméleti munkásságára akadunk. Engels irodalomelméleti és irodalomkritikai öröksége tehát nem lehet számunkra halott hagyatéki tárgy, hanem a jelen eleven alkatrésze, hatásos fegyver abban a harcban, melyet az irodalom területén mutatkozó időszerű, világtörténelmileg jelentős feladatok megoldásáért, a szocialista realizmus kiépítéséért folytatunk, melynek problémái ma növekvő mértékben válnak a világirodalom központi kérdéseivé.

1935

BEVEZETÉS A MARX-ENGELS: MŰVÉSZET, IRODALOM C. KÖTETHEZ

Marx és Engels magyar nyelven most először megjelenő irodalmi tanulmányai irodalmi formájukban igen sajátságos jellegűek; ezért mindenekelőtt fontosnak tartjuk az olvasót e forma szükségszerűségéről tájékoztatni, hogy benne a helyes olvasáshoz és megértéshez nélkülözhetetlen beállítás létrejöjjön. Mindenekelőtt azt kell tudni, hogy Marx és Engels soha nem írtak összefüggő könyvet vagy tanulmányt szoros értelemben vett irodalmi kérdésekről. Az érett Marx ugyan mindig arról álmodott, hogy kedvenc írójáról, Balzacról nagyobb tanulmányban fejtse ki nézeteit. Ez a terv azonban, mint annyi más, álom maradt. A nagy gondolkodót alapvető gazdasági műve halála napjáig annyira igénybe vette, hogy sem ez, sem a Hegelről tervezett könyv nem jöhetett létre.

Emmélfogva ez a könyv részben leveleket és beszélgetések feljegyzéseit tartalmazza, részben pedig kiszakított részeket más tartalmú munkákból, amelyekben Marx és Engels az irodalom fő kérdéseit érintették. Ilyen körülmények között magától értetődik, hogy a kiválasztás és a csoportosítás nem maguktól a szerzőktől származik. A kiválasztás és elrendezés M. A.

Lifsic professzor, a marxi esztétika legkiválóbb kutatójának műve. Persze, hazai körülmények között nem volt lehetséges ezt a gyüjteményt a maga teljességében kiadni.

Orosz nyelven Lifsic professzor hatalmas, 800 oldalas kötetben adta ki Marx és Engels összes irodalmi tanulmányait. A mi gyüjteményünk megfelel a Szovjetunióban kiadott, kivonatos, népszerű válogatásoknak.

Ennek a ténynek megállapítása azonban távolról sem jelenti azt, mintha az itt összegyüjtött töredékek nem alkotnának szerves, rendszeres gondolati egységet. Csak azt kell mindenekelőtt megértenünk, hogy ez a rendszer Marx és Engels bölcseleti elgondolásai alapján milyen természetű. Itt természetesen nem áll módunkban a marxi rendszerezés elméletét részletesen kifejteni. Mindössze két szempontra kell felhívnunk az olvasó figyelmét. Az első az, hogy a marxi filozófia — éles ellentétben a modern polgári bölcselettel — sohasem válik le a történelem egységes folyamatáról. Marx és Engels szerint csak egyetlen, egységes tudomány létezik: a történelem tudománya, amely a természet, a társadalom, a gondolkodás stb. fejlődését mint egy egységes, történelmi folyamatot fogja fel, amely feltárni igyekszik annak általános és részleges (egyes korszakokra vonatkozó) törvényszerűségeit. Ez azonban — ismét éles ellentétben a modern polgári gondolkodással — semmi körülmények között sem jelent történelmi relativizmust. A dialektikus módszer lényege éppen abban áll, hogy az abszolút és a relatív elválaszthatatlan egységet alkot: az abszolút igazságnak

megvannak a maga relatív, helyhez, időhöz, körülményekhez kötött elemei, viszont a relatív igazság, amennyiben igazán igazság, amennyiben hiven tükrözi a valóságot, abszolút érvénnyel bír.

Ennek a szempontnak szükségszerű következménye, hogy a marxi felfogás nem ismeri el az egyes tudományágak ma dívó éles elválasztását, különállását. Sem a tudománynak, sem az egyes tudományágaknak, sem a művészetnek nincs önálló, immanens, kizárólag saját belső dialektikájából folyó története. Mindegyiknek fejlődését az össztörténelem menete szabja meg; ennek megértése nélkül az egyes területeken beálló változások, fejlődések nem magyarázhatók meg igazán tudományosan. Marx és Engels eme — sok modern tudományos előítéletnek élesen ellentmondó — felfogását természetesen nem szabad mechanikusan értelmezni, ahogy azt számos álmarxista, vulgáris marxista tenni szokta. Későbbi, a részletekbe menő fejtegetéseink során rá fogunk térni erre a problémára is. Itt csak azt emeljük ki, hogy Marx és Engels sohasem tagadták az emberi élet egyes működési területeinek — a jognak, a tudománynak, a művészetnek, stb. — relatív önálló fejlődését, azt, hogy az egyik filozófiai gondolat a másikhoz kapcsolódik, azt fejleszti tovább, az ellen hadakozik, korrigálja stb. Marx és Engels csak azt tagadják, hogy a tudomány vagy a művészet fejlődését kizárólag vagy akár elsődlegesen ezekből az immanens összefüggésekből lehetne megmagyarázni. Ezek az immanens összefüggések kétségkívül léteznek az objektív valóságban, de csupán mint mozzanatai a történelmi összefüggés, a történelmi fejlődés egészének,

amelyen belül a gazdasági tényezőnek: a termelőerők fejlődésének jut — a bonyolult kölcsönhatások komplexumában — az elsődleges szerep.

Ilymódon az irodalom léte és lényege, keletkezése és hatása csak az egész rendszer össztörténeti összefüggésében érthető és magyarázható meg. Az irodalom keletkezése és fejlődése része a társadalom össztörténeti folyamatának. Az irodalmi művek esztétikai lényege és értéke s ezzel összefüggésben hatása is egyik esete annak az általános és összefüggő társadalmi folyamatnak, amelyben az ember a világot a maga részére öntudatával elsajátítja. Az első szempontból a marxista esztétika, a marxista irodalom- és művészettörténet része a történelmi materializmusnak, a második szempontból alkalmazása a dialektikus materializmusnak. Persze, mindkét esetben különleges, sajátos része e n n e k a z e g é s z n e k, meghatározott speciális törvényszerűségekkel, meghatározott, speciális esztétikai elvekkel.

A marxista esztétika és irodalomtörténet legáltalánosabb elveit tehát a történelmi materializmus tanában találjuk meg. Csakis a történelmi materializmus segítségével érthető meg a művészet, az irodalom keletkezése, fejlődésének törvényszerűségei, fordulatai, e folyamaton belül létrejövő fellendülések és hanyatlások stb. Ezért már bevezetőben fel kell vetnünk a történelmi materializmus néhány általános, alapvető kérdését. Éspedig nemcsak a szükséges tudományos megalapozás érdekében, hanem, mert éppen ezen a területen élesen el kell választani a valódi marxizmust, az igazi dialektikus világszemléletet a közkeletű vulga-

rizálástól, mely éppen az irodalom területén talán leginkább kompromitálta a szélesebb közönség szemében a marxizmus tanításait.

Tudvalevő, hogy a történelmi materializmus a gazdasági alapépítményben látja a történelmi fejlődés irányító elvét, meghatározó törvényszerűségét. Az ideológiák — közülük az irodalom és művészet — ebben az összefüggésben mint a fejlődési folyamatot csak másodlagosan meghatározó felépítmény szerepelnek.

Ebből az alapvető megállapításból a vulgáris materializmus azt a mechanikus és hamis, ferdítő és félrevezető következtetést vonta le, mintha alapépítmény és felépítmény között egyszerű okságí viszony állana fenn, amely viszonyban az előbbi mindig mint ok, az utóbbi kivétel nélkül mint okozat szerepelne. A vulgáris marxizmus szemében tehát a felépítmény mechanikus okozati következménye a termelőerők fejlődésének. Ilyenfajta összefüggést a dialektikus módszer egyáltalában nem ismer. A dialektika tagadja azt, hogy bárhol a világban léteznék tisztán egyoldalú ok és okozati viszonylat; a legegyszerűbb tényekben is felismeri okok és okozatok bonyolult kölcsönhatását. És olyan sokrétű és sokoldalú folyamatban, mint amilyen a társadolom fejlődése, a történelmi materializmus különös élességgel hangsúlyozza, hogy a társadalmi, a történelmi fejlődés összfolyamata mindenütt bonyolult kölcsönhatások szövevényéből jön létre. Csakis ilyen módszerrel lehet az ideológiai problémához egyáltalában hozzányulni. Aki az ideológiákban az alapjukat képező gazdasági folyamatnak mechanikus, passzív produktumait látja, az lényükből és fejlődésükből nem ért meg

semmit, az nem marxizmust ad, hanem annak torzító karikatúráját.

Engels egy levelében, e kérdéshez a következőket írja: „A politikai, jogi, filozófiai, vallási, irodalmi, művészeti stb. fejlődés a gazdasági fejlődésen alapul. De mind visszahatnak egymásra és a gazdasági alapra is. Nem úgy áll a dolog, hogy a gazdasági helyzet az ok, az egyedül aktív, és minden egyéb csak passzív okozat. Hanem kölcsönhatás áll fenn a végső fokon mindig érvényesülő gazdasági szükség alapján."[1]

Ez a marxista módszertani beállítás azzal a következménnyel jár, hogy a szubjektum tevékenységének, alkotó energiáinak igen nagy szerepet tulajdonít a történelmi fejlődésben. A marxizmus fejlődéstörténeti alapgondolata, hogy az ember munkája révén vált állatból emberré. Ilymódon a szubjektum alkotó szerepe úgy nyilvánul meg, hogy az ember — munkája által, melynek jellegét, lehetőségeit, fejlettségi fokát stb. természetesen objektív természeti és társadalmi körülmények határozzák meg — önmagát teremti meg, önmaga csinál önmagából embert. A történelmi fejlődés ilyen felfogása végigvonul az egész marxi társadalmi bölcseleten, tehát az esztétikán is. Marx egy helyen arról beszél, hogy a zene fejleszti ki az emberben a zene iránti érzéket. Ez a felfogás ismét része a marxizmus összfelfogásának a társadalom történelmi fejlődéséről. Marx a most érintett gondolatát így konkretizálja:

---

[1]) *Engels* Starkenburghoz írott levele 1894 január 25-én; Marx-Engels: Művészet irodalom, Szikra, Bp., 1946., 34. old.

„Csak az emberi lény tárgyias módon kifejlődött gazdagságával áll elő a szubjektív emberi érzékvilág gazdagsága, áll elő a zenei fül, a szép forma iránt fogékony szem, állnak elő az emberi élvezésre alkalmas érzékek, Érzékek, melyek mint emberi lényegi erők igazolódnak, részint már kifejletten, részint még kifejlődőben".[2] Ennek a felfogásnak igen nagy jelentősége van nemcsak a szubjektum történelmileg és társadalmilag aktív szerepének megértésében, hanem abban is, hogy a marxizmus hogyan látja a történelem egyes korszakait, a kultúra fejlődését, e fejlődés határait, problematikáját és perspektíváját. Marx fent idézett gondolatmenetét így fejezi be: „Az öt érzék kiképzése az egész eddigi világtörténelem munkája. A durva gyakorlati szükséglet korlátai közé szorult érzéknek értelme is csak korlátolt. A kiéhezett ember számára nem létezik az étel emberi formája, hanem csak elvont jelenvalósága mint ételé: éppúgy adódhatnék a legdurvább formában is, és nem mondható meg, miben különbözik ez a táplálkozási tevékenység az állati táplálkozási tevékenységtől. A gondok közt élő, szűkölködő embernek nincs érzéke a legszebb színmű iránt sem; az ásványkereskedő az ásványnak csak kereskedelmi értékét látja, de nem szépségét és sajátlagos természetét. Nincs ásványtani értéke. Az emberi lény eltárgyiasodása kellett, elméleti és gyakorlati tekintetben egyaránt ahhoz, hogy az ember érzéke emberivé váljék, valamint ahhoz is, hogy létrejöjjön az emberi és természetes lény az egész gazdag-

[2]) *Marx* gazdaságfilozófiai irataiból, 1844., u. o. 37. old.

ságához mért emberi érzék."[3] Az ember szellemi tevékenységének minden területén tehát bizonyos relatív önállósággal bír; ez vonatkozik legelsősorban a művészetre és az irodalomra. Minden ilyen tevékenységi terület, minden ilyen szféra — az alkotó szubjektumokon keresztül — önmagát fejleszti, közvetlenül saját korábbi alkotásaihoz kapcsolódik, azokat fejleszti tovább, ha kritikával és polémikusan is. Már rámutattunk arra, hogy ez az önállóság relatív, hogy semmiképpen sem jelenti a gazdasági alépítmény elsődleges jellegének tagadását. Ebből azonban távolról sem következik, hogy az a szubjektív meggyőződés, mintha a szellemi élet valamely szférája önmagát fejlesztené tovább, puszta illúzió volna. Ez az önállóság objektíve van megalapozva a társadalmi fejlődés lényegében, a társadalmi munkamegosztásban. Engels e kérdésről a következőket írja: „Az emberek, akik ezt a munkát végzik, a munkamegosztás különféle szféráihoz tartoznak és azt hiszik magukról, hogy független területen dolgoznak. És amennyiben önálló csoportot alkotnak a társadalmi munkamegosztáson belül, annyiban van termékeiknek — tévedéseiket is beleértve — visszaható befolyásuk az egész társadalmi fejlődésre, még a gazdaságira is. Emellett azonban ők maguk ugyancsak a gazdasági fejlődés uralkodó befolyása alatt állanak."[4] És a következőkben Engels világosan kifejti, hogy az ökonómia primátusát módszertanilag hogyan képzeli: „A gazdasági fejlődés végső felülkerekedése számomra ezeken a területeken sem kétes, csak éppen az egyes

[3] *Marx* gazdaságfilozófiai irataiból 1844. U. o. 37. old.

[4] *Engels* levele Conrad Schmidthez 1890. október 27-éről. U. o., 32. old.

területek megszabta feltételeken belül érvényesül: a filozófiában pl. a (többnyire megint csak politikai stb. álöltözetben ható) gazdasági befolyásoknak a meglevő, az elődöktől örökölt filozófiai anyagra való hatása által. A gazdaság itt semmit sem teremt *a novo* (egészen újból), viszont meghatározza a készen talált gondolati anyag megváltoztatásának és továbbképzésének módját, de még ezt is többnyire csak közvetve, amennyiben a filozófiára legnagyobb közvetlen hatásuk a politikai, jogi, erkölcsi tükröződéseknek van."[5] Amit itt Engels a filozófiáról mond, az természetesen teljes mértékben vonatkozik az irodalom fejlődésének alapelveire is. Konkrétan azonban magától értetődik, hogy mindegyik fejlődésnek megvan a maga különleges jellege, hogy a két fejlődés között felismerhető párhuzamosságokat sohasem szabad mechanikusan általánosítani, hogy mindegyik szféra fejlődésének — az össztársadalmi törvényszerűségeken belül — megvan a maga sajátos jellege, megvannak a maguk sajátos törvényszerűségeik.

Ha most már az így nyert általános elvet csak némileg konkretizálni kezdjük, eljutunk a marxizmus történelemfelfogásának egyik legfontosabb elvéhez, az egyenlőtlen fejlődés elvéhez. Ez az ideológiák története számára azt jelenti, hogy — itt is éles ellentétben a vulgáris marxizmusssal — a történelmi materializmus felismeri, hogy az ideológiák fejlődése egyáltalában nem mechanikusan és szükségképpen párhuzamosan halad a társadalom gazdasági magasabbra növésével. Egyáltalában nem szükségszerű, hogy minden gazda-

[5] *Engels:* i. m, u. o., 33. old.

sági, társadalmi fellendülés irodalmi, művészi, filozófiai stb. fellendülést vonjon maga után; egyáltalában nem szükségszerű, hogy valamely gazdaságilag magasabb fokon álló társadalomnak feltétlenül magasabbrendű irodalma, művészete, filozófiája stb. legyen, mint az alacsonyabbrendűnek.

Marx és Engels ismételten erélyesen rámutatnak erre az egyenlőtlen fejlődésre az ideológiák történetének területén. Így Engels fent idézett gondolatmenetét éppen azzal illusztrálja, hogy a XVIII. század francia, a XIX. század elejének német filozófiája éppen teljesen vagy viszonylagosan visszamaradt országokban jött létre, úgyhogy a filozófia területén olyan nemzet kultúrája játszhatott vezetőszerepet, mely gazdasági téren messze alatta állt a környező országoknak. Engels ezt a megállapítását így formulázta: „Így történik aztán, hogy gazdaságilag hátramaradott országok a filozófiában mégis vezető szerepet játszhatnak: így Franciaország a XVIII. században Angliával szemben, amelynek alapjain a franciák továbbépítettek, később pedig Németország mindkettővel szemben."[6]

Marx ezt a gondolatot, az irodalom fejlődését illetően, ha lehet, még élesebben, határozottabban, elvileg fogalmazza meg. Azt mondja: „A művészetről ismeretes, hogy meghatározott virágkorai korántsem állanak arányban a társadalom, tehát egyben az anyagi alap, úgyszólván szervezetük csontrendszerének általános fejlettségével. Pl. a görögök, összehasonlítva a modernekkel vagy akár Shakespeare. Bizonyos művészeti

[6] *Engels:* i. m., u. o., 33. old.

formákról, pl. az eposzról, el is ismerik, hogy korszakot alkotó klasszikus alakjukban sohasem jöhetnek létre, mihelyt a művészeti termelés a maga valóságában megindult; tehát hogy éppen művészeti téren bizonyos jelentős képződmények csak a művészeti fejlődés egy fejletlen fokán lehetségesek. Ha ez a különféle műfajok egymáshoz való viszonyában a művészet területén belül így állhat, akkor már nem olyan meglepő, hogy a művészet egész területének a társadalom általános fejlődéséhez való viszonyában ez a helyzet."[7]

A történelmi fejlődés ilyen felfogása az igazi marxisták részére kizár minden sematizálást, minden analógiákkal, mechanikus párhuzamokkal való dolgozást. Az egyenlőtlen fejlődés elvének megnyilvánulása az ideológiák történetének bármely területén, a történelmi fejlődésnek bármilyen korszakában, konkrét történelmi kérdés, amelyet a marxistának a konkrét helyzet konkrét elemzése segítségével lehet csak megválaszolni. Ezért Marx idézett gondolatmenetét így fejezi be: „A nehézség csak az ellentmondások általános megfogalmazásában rejlik. Mihelyt egyenként meghatároztuk, már meg is magyaráztuk azokat."[8]

Marx és Engels egész életükön át hadakoztak úgynevezett tanítványaiknak leegyszerűsítő, vulgarizáló felfogása ellen, akik a konkrét történelmi folyamat konkrét tanulmányozása helyébe konstruált puszta következtetéseken, analógiákon alapuló történetszemléletet akartak helyezni; akik a dialektika bonyolult és

[7] *Marx:* Bevezetés a politikai gazdaságtan bírálatához. U. o., 38—39. old.

[8] *Marx:* i. m., u. o., 39. old.

konkrét összefüggéseit egyszerű mechanikus összefüggésekkel igyekeztek kiszorítani. Ennek a módszernek kiváló alkalmazását láthatjuk Engels Paul Ernsthez intézett levelében, amelyben Engels élesen állást foglal Paul Ernst ama kísérletével szemben, hogy Ibsen „kispolgári" jellegét a német kispolgárság analógiája nyomán, a „kispolgár" általános fogalma alapján határozza meg, ahelyett, hogy a norvég fejlődés konkrét sajátosságaira menne vissza.

Marx és Engels történelmi kutatásai a művészet és az irodalom terén is az emberi társadalom egész fejlődésére terjednek ki. Azonban itt is, csakúgy mint a gazdasági fejlődés és a társadalmi harcok tudományos megértése kísérleténél, fő figyelmük arra irányul, hogy a jelenkor, a modern fejlődés leglényegesebb vonásait felismerjék és kidolgozzák. Ha most már ebben az összefüggésben tekintjük a marxizmus irodalomszemléletét, úgy még világosabban látható az egyenlőtlen fejlődés elvének nagy fontossága valamely korszak sajátosságainak kidolgozásánál. Kétségkívül a tőkés termelési rend az osztálytársadalmak fejlődésének gazdaságilag legmagasabb foka. Marx szerint azonban ugyanannyira kétségtelen, hogy ez a termelési rend lényegénél fogva kedvezőtlen az irodalom és a művészet kibontakozására. Nem Marx az első és nem is az egyetlen, aki ezt az összefüggést felismeri és kifejti. De igazi okai csak nála jelennek meg valódi teljességükben. Mert csak a kapitalista gazdaság, a kapitalista társadalom ilyen átfogó, dinamikus és dialektikus feltárása adhat képet erről a helyzetről. Itt természetesen nincs terünk e kérdés még csak vázlatos kifejtésére sem.

E' kérdésnél különösen világossá válik az olvasó előtt, hogy a marxi irodalomelmélet és irodalomtörténet csak része egy átfogó egésznek: a történelmi materializmusnak. Marx nem esztétikai szempontból kiindulva állapítja meg a tőkés termelési rend emez alapvető művészetellenes irányzatát. Sőt, ha mennyiségileg, ha statisztikailag vennők Marx kijelentéseit — amit, természetesen, ha helyes megértésre törekszünk, sohasem szabad tennünk — akkor szinte azt lehetne mondani, hogy ez a kérdés őt alig foglalkoztatta. De aki igazi figyelemmel és megértéssel áttanulmányozta „A tőké"-t és Marx egyéb ökonómiai műveit, az látni fogja, hogy Marx néhány utalása, az átfogó egész nézőpontjából tekintve, mélyebb betekintést nyujt a kérdés lényegébe, mint az egész életükben esztétikával foglalkozó romantikus antikapitalisták írásai. A marxi ökonómia ugyanis a társadalmi élet alapját képező gazdasági lét kategóriáit visszavezeti oda, ahol valóságos formájukban nyilvánulnak meg, mint emberek viszonylatai emberekhez és ezeken keresztül, mint a társadalom viszonya a természethez. Ámde Marx egyúttal azt is bebizonyítja, hogy mindezek a kategóriák a kapitalizmusban szükségszerűen dologi formában jelennek meg, s dologi formájukkal eltakarják igazi lényegüket, az emberek közötti viszonylatukat. Ez a fejtetőre állítása az emberi lét alapvető kategóriáinak a kapitalista társadalom szükségszerű fetisizációja. Az emberek öntudatában a világ egészen máskép, struktúrájában elferdítve, struktúrájából kifordítva jelenik meg. Egészen kivételes gondolati munka kell ahhoz, hogy a kapitalizmus embere keresztüllásson ezen a fetisizáción, hogy az emberek mindennapi létét

meghatározó dologi kategóriák mögött (áru, pénz, ár, stb.) meglássa igazi lényegüket: az emberek közötti viszonylatokat.

Most már minden irodalom, minden művészet lényegéhez tartozik a humanitás, vagyis az ember emberi mivoltának szenvedélyes tanulmányozása; minden jó művészet és irodalom ezzel szoros összefüggésben annyiban is mindig humanista, hogy nemcsak szenvedélyesen tanulmányozza az embert, emberi mivoltának igazi lényegét, hanem ugyanakkor szenvedélyesen védelmezi az ember emberi integritását minden azt támadó, lealacsonyító, eltorzító irányzattal szemben. Mivel pedig mindezek az irányzatok, beleértve természetesen azt, hogy az embernek az ember által történt elnyomása és kizsákmányolása egy társadalomban sem nyer — éppen látszólag objektív, „dologi" jellege miatt — olyan embertelen formákat, mint a kapitalista társadalomban, minden igazi művész, igazi író ösztönös ellensége a humánus elv ilyen eltorzulásának; egészen mindegy, hogy ez az egyes alkotókban mennyire válik tudatossá.

Ismételjük: itt természetszerűleg lehetetlen ezt a kérdést bővebben kifejteni. Marx itt közölt töredékeiben Goethe és Shakespeare megnyilatkozásainak elemzése segítségével emeli ki a pénznek ezt az antihumánus, az ember lényegét kifordító, eltorzító hatását.

„Shakespeare főleg két tulajdonságát emeli ki a pénznek:

1. a pénz a látható istenség, minden emberi és természetes tulajdonság ellentétévé változtatója, a dolgok általános összetévesztője és kifordítója; képtelenségeket társít össze;

2. a pénz az általános ringyó, az emberek és népek kerítője. A minden emberi és természetes sajátság kifordítása és összetévesztése, a képtelenségek összetársítása — a pénz *isteni* ereje éppúgy l é n y e g é b e n rejlik, mint ahogyan az ember elidegenült, külsőségesült, magát kiáruló faji lényegében benne van. Ez az ember k ü l s ő s é g e s ü l t t e h e t s é g e, v a g y o n a.

Amire mint e m b e r nem vagyok képes, amire tehát egyéni lényegi erőim nem képesek, arra képessé tesz a p é n z. A pénz tehát minden egyes ilyen lényegi erőt azzá tesz, ami önmagában nem, vagyis e l l e n t é t é v é."[9]

Ezzel azonban még az itt tárgyalandó fő szempontok nincsenek kimerítve. A tőkés termelési rend művészetellenessége megnyilvánul a kapitalista munkamegosztásban is. Ennek igazi megértése ismét visszautal az ökonómia egészének tanulmányozásához. A mi problémánk szempontjából itt csak egy elvet emelünk ki: ismét a humanitás elvét, amelyet a proletariátus felszabadulási harca a megelőző nagy demokratikus és forradalmi mozgalmaktól örökölt és továbbfejlesztett: a sokoldalú, a teljes ember kifejlődésének követelését. A tőkés termelési rend művészetellenes, kultúraellenes irányzata e tekintetben az ember szétdarabolását, a konkrét teljességnek elvont specialitássá történő szétdarabolását jelenti.

Ezt a tényt magát a romantikus antikapitalisták szintén felismerték. De ők fátumot, szerencsétlenséget

[9] *Marx* gazdaságpolitikai kéziratai 1844-ből. U. o 53. old.

láttak benne és ennélfogva igyekeztek — legalább érzésben és gondolatban — visszamenekülni primitívebb társadalmakba, aminek következtében állásfoglalásuk szükségképpen igen gyakran átcsapott a reakcióba. Marx és Engels sohasem tagadták a tőkés termelési rend haladó jellegét, minden embertelenségének könyörtelen leleplezése mellett. Világosan látták és világosan kifejtették, hogy az emberiség csak ezen az úton teremtheti meg végleges és igazi felszabadulásának, a szocializmusnak anyagi előfeltételeit. Azonban a tőkés termelési rend gazdasági, társadalmi és történelmi szükségszerűségének felismerése, minden visszavezető útnak fölényes elvetése nem tompítja, hanem ellenkezőleg, élesíti Marx és Engels bírálatát a kapitalista kultúráról. Ha ők ilyen összefüggésben régi időkre utalnak, úgy ez soha nem jelent romantikus menekülést a multba, hanem csak feltárását ama felszabadulási harc kezdetének, amely az emberiséget kivezette a még tompább és reménytelenebb kizsákmányolás és elnyomatás korszakából: a hűbériségből. Amikor tehát Engels a renaissance-ról ír, akkor megjegyzései egyrészt visszamutatnak erre a felszabadulási harcra, a dolgozók felszabadulási harcának kezdő szakaszaira, másrészt a kapitalista munkamegosztással való szembeállítás a jövőbe, az ember eljövendő felszabadulása felé utal. Ezért mondhatja Engels a renaissance-ról: „Ez volt a legnagyobb haladó szellemű forradalom, amelyet az emberiség addig megért, olyan kor, amely óriásokat kívánt és óriásokat szült, a gondolkodás, szenvedély és jellem, a sokoldalúság és tudás óriásait.

A burzsoázia modern uralmát megalapozó férfiak igazán nem voltak polgárian korlátoltak."[10]

„Annak a kornak a hőseit még nem nyűgözte le a munkamegosztás igája, amelynek korlátozó, egyoldalúvá tevő hatásait annyiszor tapasztaljuk utódaikon. De ami egészen sajátos bennük, hogy szinte valamenynyien benne élnek és lélekzenek a kor mozgalmában, a gyakorlati harcban, állást foglalnak és valamelyik oldalon küzdenek, ez szóval és tollal, amaz karddal, többen mind a kettővel. Innen van a jellemnek az a gazdagsága és ereje, amely egész emberekké teszi őket. A szobatudósok kivételek köztük: vagy másod- és harmadrendű emberek vagy óvatos filiszterek, akik nem akarják megégetni a körmüket."[11]

Marx és Engels ennek megfelelően koruk íróitól is megkövetelték, hogy műveikben, alakjaik jellemzésében harcoljanak a kapitalista munkamegosztás ilyen felbomlasztó, szétdaraboló és lealacsonyító hatásai ellen, hogy az embereket a maguk lényegében és teljességében fogják meg. Mert kortársaik többségénél ezt a lényegesre és az átfogásra, a teljességre irányuló sikeres törekvést nem látták, ítélték őket lényegtelen epigonoknak. Lassalle „Sickingen" című tragédiáját bírálva, Engels ezt írja: „Teljes joggal hibáztatja Ön a most dívó *rossz* egyénítést, amely lényegében nem egyéb dumánál és jeles ismertetőjele a puffogó epigonirodalomnak."[12] Ugyanabban a levélben azonban arra

---

[10] *Engels:* A természet dialektikája. Szikra, Bp. 1948. 10. old.

[11] *Engels:* A természet dialektikája. Szikra, Bp. 1948. 10. old.

[12] *Engels* levele Lassalle-hoz 1859 máj. 18-án. U. o. 89. old.

is rámutat, hogy hol találhatja meg a modern költő ezt az erőt, ezt az átfogást és teljességet. Engels, Lassalle drámáját bírálva, nemcsak politikai szemrehányást tesz neki, hogy túlbecsülte a Sickingen-féle eleve reménytelen, lényegében reakciós nemesi mozgalmat és alábecsülte a kor nagy parasztforradalmait, hanem rámutat arra is, hogy egyedül a népélet sokoldalú és gazdag ábrázolása vezethetett volna el ahhoz, hogy a dráma igazi, életteljes jellemekkel legyen teli.

Az eddig felsorolt szempontok azt mutatják, hogy hogyan hatott a tőkés termelési rend gazdasági alapja az irodalomra, úgyszólván tekintet nélkül arra, hogy az író szubjektivitása milyen volt. Marxtól és Engelstől azonban távol áll ezt a mozzanatot csak a legkevésbbé is elhanyagolni. Későbbi fejtegetéseink során még részletesen ki fogunk térni az itt felmerülő kérdésekre. Most csak egy szempontra akarunk rámutatni. Az átlagos polgári írót, még ha tehetséges is, az osztályához, annak előítéleteihez, a kapitalista társadalomhoz való alkalmazkodása gyakran gyávává teszi, meghátrálásra ösztönzi az igazi problémák előtt. A fiatal Marx a 40-es években folytatott világnézeti és irodalmi harcai során éles és beható bírálatot írt Eugène Sue akkor sokat olvasott és Németországban rendkívül népszerű és nagy hatású „Párizs titkai" c. regényéről. E bírálat legfontosabb részeit az olvasó megtalálja e kötetben.[13] Itt csak arra a szempontra hívjuk fel a figyelmet, hogy Marx éppen azt ostorozza a leghevesebben Sue-nél, hogy gyáván hozzásimul a kapitalista tár-

[13] *Marx—Engels:* Irodalom, művészet, Szikra Bp. 1946.

sadalom felületéhez, hogy opportunizmusból eltorzítja és meghamisítja a valóságot. Természetesen: Sue-t ma már senki sem olvassa. De minden évtizedben fellépnek, ez évtized polgári hangulatainak megfelelően, divatos írók, akikre — a megfelelő változásokkal — ez a kritika minden tekintetben megtartja érvényét.

Láttuk: elemzésünk, mely az irodalom keletkezésének és fejlődésének feltételeiből indult ki, szinte magától belenőtt a szorosabb értelemben vett esztétikai kérdésekbe. És ezzel eljutottunk a marxi művészetszemlélet második kérdéskomplexumához. Marx rendkívül fontosnak tartja a keletkezés és a fejlődés társadalmi és történelmi feltételeinek kikutatását, azonban sohasem állítja, hogy az irodalom kérdései ezzel csak a legkevésbbé is ki volnának merítve: „A nehézség azonban nem annak megértésében van, hogy a görög művészet és eposz bizonyos társadalmi fejlődési formákhoz van kötve. A nehézség abban áll, hogy még mindíg művészi élvezetet szereznek nekünk és bizonyos vonatkozásban szabályul és utólérhetetlen mintául szolgálnak."[14] Marx felelete a sajátmaga feltette kérdésre szintén tartalmi, történelmi jellegű. Rámutat arra, hogy a görögség, mint az emberiség normális gyermekkora, hogyan viszonylik a sokkal később született emberek lelkivilágához. Mégis a kérdés nem visz vissza a társadalmi keletkezés problémájához, hanem az esztétika alapvető elveit fogalmazza meg, persze ismét nem formalisztikusan, hanem átfogó dialektikus összefüggésben. Marx itt adott

[14] *Marx:* Bevezetés a politikai gazdaságtan bírálatához, u. o. 39. old.

válasza ugyanis minden műalkotás, minden művészi korszak esztétikai lényegét illetően két nagy kérdéskomplexumot vet fel: mit jelent ez az így ábrázolt világ az emberiség fejlődése szempontjából? és: hogyan ábrázolja a művész ezen a fejlődésen belül annak valamely meghatározott fokát?

Csakis innen vezet az út a művészi forma kérdéséhez. Ezt a kérdést természetesen csak a dialektikus materializmus általános elveivel való szoros összefüggésben lehet helyesen felvetni és megválaszolni. A dialektikus materializmus alaptétele, hogy a külvilágnak bármifajta tudatosítása semmi más, mint az öntudattól függetlenül létező világ tükröződése az ember gondolataiban, képzeteiben, érzéseiben stb. Persze a dialektikus materializmus, mely ebben a legáltalánosabban fogalmazott alaptételben egyetért mindenfajta materializmussal és éles ellentétben áll az idealizmus minden válfajával, az alapelv konkrét kifejtésének területén élesen elválik a mechanikus materializmustól. Lenin, amikor ezt a régifajta, elavult materializmust bírálja, mint főszempontot éppen azt emeli ki, hogy ez utóbbi képtelen a visszatükröződés-tanát dialektikusan megfogni. A művészi alkotás, mint a külvilág egyik fajta tükröződése az emberi öntudatban tehát része a dialektikus materializmus általános ismeretelméletének. Természetesen, a művészi alkotás különlegessége, sajátossága következtében, különleges, sajátos része, melyben a többi területtől sok helyen élesen eltérő törvényszerűségek érvényesülnek. A következőkben rá fogunk mutatni egynéhány ilyen sajátosságára az irodalmi, a művészi tükröződésnek, anélkül

persze, hogy itt még csak vázlatos kísérletet is tehetnénk az egész kérdéskomplexum kimerítésére.

A visszatükröződés elmélete az esztétikában egyáltalában nem új. Maga a kép, a visszatükrözés, mint az alkotás lényegét kifejező metafora, Shakespeare által vált híressé, aki a Hamlet színészjelenetében mutat rá erre a művészetfelfogásra, saját elméletének és irodalmi gyakorlatának lényegére. A gondolat maga azonban még sokkal régibb. Már Aristoteles esztétikájának központi kategóriája és azóta is — dekadens koroktól eltekintve — úgyszólván minden nagy esztétikában uralkodik. Ennek a fejlődésnek történelmi bemutatása természetesen nem e bevezetés feladata. Csupán arra kell röviden ráutalni, hogy számos idealista esztétika, a maga módján, szintén ennek az elméletnek az alapján áll. (Például Platoné). Még fontosabb annak megállapítása, hogy a világirodalomnak úgyszólván minden nagy írója ösztönösen vagy többékevésbbé tudatosan így alkotott, ebben az irányban igyekezett a maga számára tudatosítani alkotása fő elveit. Úgyszólván minden igazi nagy író célja a valóság költői reprodukciója volt; hűség a valóság iránt, szenvedélyes törekvés a valóság átfogó és igaz visszaadására volt minden nagy író részére az igazi írói nagyság kritériuma. (Shakespeare, Goethe, Balzac, Tolsztoj.)

Hogy a marxista esztétika ebben a központi kérdésben nem lép fel a radikális újítás igényével, az csak olyanok számára meglepő, akik a proletariátus világnézetét minden komoly ok nélkül és minden igazi ismeret híján összekapcsolják valami radikálisan új, művészi „avantgardizmus"-sal, akik azt hiszik,

hogy a munkásság felszabadulása a kultúra terén teljes szakítást jelent minden multtal. A marxizmus megalapítóinak és klasszikusainak soha nem volt ilyen álláspontjuk. Szerintük a munkásság felszabadulási harca, világnézete és majdan magateremtette kultúrája örökli mindazt, amit az emberiség többévezredes fejlődése, mint igazi értéket, létrehozott. Lenin egy helyen egyenesen ebben az öröklésre való képességben, a nagy mult organikus elsajátítására való alkalmasságban látja a marxizmus egyik fölényét a polgári világnézetek felett. A marxizmus csak annyiban haladja túl ezeket az őseit — de ez a „csak" módszertanilag és tartalmilag rendkívül sokat jelent —, hogy tudatosítja mindezeket a törekvéseket, kiküszöböli belőlük a valóságnak idealisztikus vagy mechanisztikus elferdítését, viszavezeti őket valóságos okaikra, beállítja őket a társadalmi fejlődés helyesen megismert össztörvényszerűségeinek rendszerébe. Az esztétika, az irodalomelmélet és irodalomtörténet terén tehát úgy foglalhatjuk össze a helyzetet, hogy a marxizmus a tisztázott fogalmak síkjára vetíti a művészi alkotás ama központi alapelvét, amely a legjobb gondolkodók rendszerében, a legkiválóbb írók alkotásaiban évezredek óta elevenen él.

Ha most már ennek a helyzetnek néhány legfontosabb mozzanatát tisztázni óhajtjuk, akkor azonnal felmerül a kérdés: mi az a valóság, amelynek az irodalmi ábrázolás hű tükrözése kell, hogy legyen? Itt mindenekelőtt a válasz negatív oldala a fontos: ez a valóság nem a külvilág közvetlenül érzékelt felülete, nem az élet véletlen, pillanatnyi, esetleges jelenségei. A marxista esztétika, amikor a realizmust állítja a

művészetelmélet középpontjává, ugyanakkor a legélesebb harcot indítja meg minden naturalizmus ellen, minden olyan irány ellen, mely beéri a valóság közvetlenül észlelhető felületének fotografikus visszaadásával. Ebben a kérdésben a marxista esztétika ismét nem mond ki semmi radikálisan újat, hanem csak a teljes öntudatosság fokára emeli, teljesen tisztázza azt, ami a régi, nagy művészek elméletének és gyakorlatának mindíg középpontjában állt. Arany János például így fogalmazza meg az igazi művésznek a naturalizmus ellen elfoglalt álláspontját:

„S amit t a p a s z t a l s z, a c o n c r é t igaz,
Neked valóság, egyszersmind n e m a z.
Vásár az élet: a földnek lakossa
Lót-fut, könyökli egymást és tapossa,
Ad-vesz, civódik, káromol, kacag;
Por, sár megöl, megfojt a hagymaszag,
S ha kételkednél, hogy mindez v a l ó,
Lépen bök egy rúd, feltaszít a ló: —
Mit gondolsz? ha énekbe öntenéd
Úgy, mint v a n, e sok mozgó pecsenyét;
Ha e vásárból egy karéjt levágva
Belé illeszthetnéd a dalvilágba:
Mit gondolsz, nyerne a költő vele,
Hogy i l y igazzal zsúfolá tele?"

A marxizmus esztétikája azonban ugyanakkor éles harcot folytat a művészi fejlődés másik hamis végletе ellen is: az ellen, hogy elvetvén a valóság fotografikus másolatát, belátván a művészi formák függetlenségét ettől a felületes valóságtól, a művészet elmélete és gyakorlata most már abszolút önállóságot tulajdonít sa-

ját formáinak, öncélnak tekinti a formák tökéletességét, illetve azok tökéletesítését, radikális átlakítását s ezzel elvonatkozik magától a valóságtól, függetlennek tartja magát a valóságtól, jogot érez magában annak gyökeres átformálására, stilizálására. Ebben a harcában is a marxizmus folytatja és továbbviszi a világirodalmi fejlődés igazi nagyságainak felfogását a helyes művészetről; azt a felfogást, hogy a művészet feladata a valóság egészének hű és igaz ábrázolása, amely éppoly távol áll a fotografikus másolástól, mint az elvont formáktól való — végső fokon — üres játéktól. Arany János például így fogalmazza meg az itt felmerülő kérdést:

„Itt a különbség: hogy e látszatot
I g a z nélkül meg nem csinálhatod.
Csakhogy nem a mi r é s z s z e r i n t igaz,
O l y a n kell, mi e g é s z b e n s m i n d i g az."

A művészet lényegének ilyen felfogása felveti a dialektikus materializmus ismeretelméletének egyik központi kérdését: jelenség és lényeg dialektikájának kérdését. A polgári gondolkodás és ennélfogva a polgári esztétika úgyszólván sohasem tudott megbírkózni ezzel a problémával! Minden naturalista elmélet és gyakorlat mechanikusan, antidialektikusan egyesíti a jelenséget és a lényeget és ebben a zavaros összekeverésben szükségképpen elhomályosul, sőt a legtöbbször teljesen eltűnik a lényeg. Az idealista művészetfilozófia, a stilizáló művészi gyakorlat tisztán látja lényeg és jelenség ellentétét, azonban dialektika híján vagy tökéletlen idealista dialektikával dolgozván, jelenség és lényeg között kizárólag ellentétet lát és nem ismeri

föl az ellentétességen belül az ellentmondások dialektikus egységét. (Ez a problematika világosan látható Schiller rendkívül érdekes és mélyenjáró esztétikai tanulmányaiban, éppen úgy, mint költői gyakorlatában.) Hanyatló korszakok irodalma és irodalomelmélete pedig mindkét hamis tendenciát egyesíteni szokta: a lényeg igazi felkutatásának helyébe felületes analógiákkal űzött játék lép, amely analógiák azonban éppen úgy el vannak vonatkoztatva a valóságtól, mint az idealista klasszikusok lényegábrázolásai; ezekre az üres konstrukciókra azután naturalista, impresszionista stb. részletek vannak ráaggatva és holmi misztifikáló „világnézet" foglalja össze álegységbe a szervesen össze nem tartozó részeket.

Lényeg és jelenség igazi dialektikája azon alapszik, hogy mind a kettő egyaránt az objektív valóságnak része, mind a kettő valóság és nem pusztán az emberi öntudat terméke. Ámde — és ez a dialektikus megismerés egyik fontos tétele —, a valóságnak különböző fokozatai vannak: van a felület, a pillanatnyiság, a soha nem ismétlődés elfutó valósága és vannak a valóságnak mélyebb, törvényszerűen visszatérő, bár mindig a megmásult körülmények között változó elemei és irányzatai. Ez a dialektika áthatja a valóság egészét, úgyhogy jelenség és lényeg ebben az összefüggésben ismét relativizálódik: az, ami, ha a közvetlen élmény felületéről mélyebbre ásunk, mint lényeg állott annak jelenségjellegével szemben, mélyebb kutatás esetén jelenségként szerepel, amely mögött egy más, egy új lényeg áll. És így tovább a végtelenségig.

Az igazi művészet törekvése tehát mélységre és átfogásra irányul. Az életet a maga mennél nagyobb-

szerű teljességében igyekszik megragadni. Vagyis egyrészt felkutatja, lehetőség szerint mélyre hatolva, a jelenség mögött rejlő lényeges mozzanatokat, ezeket azonban nem elvontan, nem a jelenségektől elvonatkozva, azokkal szembeszegezve ábrázolja, hanem éppen azt az eleven dialektikus folyamatot, ahogy a lényeg átcsap a jelenségbe, megnyilvánul a jelenségben, ahogy viszont a jelenség a maga mozgásában felfedi a maga lényegét. Másrészt mindezek az egyes mozzanatok nemcsak önmagukban rejtenek dialektikus mozgást, egymásba átcsapást, hanem szakadatlan kölcsönhatásban állnak egymással, egy szakadatlan mozgásnak, szakadatlan folyamatnak a mozzanatai. Az igazi művészet tehát az emberi élet egy-egy egészét, a maga mozgásában, fejlődésében, kibontakozásában ábrázolja.

Mivel ilymódon a dialektikus felfogás mozgó egységbe foglalja össze az általánost, a különöst és az egyest, természetes, hogy ennek megvan a maga specifikus művészi megjelenési formája. Mert a tudománynyal ellentétben, mely ezt a mozgást elvont mozzanataira bontja fel és e mozzanatok kölcsönhatásainak törvényszerűségét igyekszik gondolatilag megragadni, a művészet ezt a mozgást, mint mozgást a maga eleven egységében teszi érzékien szemléltetővé. Ennek a művészi szintézisnek egyik legfontosabb központi kategóriája a típus. Nem véletlen tehát, hogy Marx és Engels az igazi realizmus meghatározásánál elsősorban ehhez a fogalomhoz nyúlnak vissza. Engels ezt írja: „Realizmus az én nézetem szerint a részletek hűségén kívül tipikus jellemek hű rajzát jelenti tipikus

körülmények között."[15] Engels azonban rámutat arra is, hogy ezt a tipikusságot semmiképpen sem szabad a jelenségek egyszeriségével szembeállítani, semmiképpen sem szabad belőle valami elvonatkozott elvontságot csinálni: „... minden ember típus, egyben azonban egy bizonyos ember, egy „ez", mint az öreg Hegel mondja, és ennek így kell lenni."[16]

A típus tehát, Marx és Engels szerint, nem a klasszikus tragédia elvont típusa, nem a schilleri idealizáló általánosítás alakja, de még kevésbbé az, amivé a zolai és a Zola utáni irodalom és irodalomelmélet tette: az átlag. A típust az jellemzi, hogy benne annak a mozgó egységnek, amelyet az igazi irodalom élettükrözése ábrázol, összes kiemelkedő vonásai a maguk ellentmondásos egységében összefutnak, hogy ezek az ellentétek, valamely kor legfontosabb társadalmi, erkölcsi és lelki ellentmondásai, benne eleven egységbe fonódnak össze. Ezzel ellentétben az átlagábrázolás szükségképpen odavezet, hogy ezek az ellentétek, amelyek mindig valamely kor nagy problémáinak tükrözései, az átlagember lelkében és sorsában letompítva, legyengülve jelennek meg és ezáltal éppen lényeges vonásaiban vesztik el. A típusábrázolásban, a tipikus művészetben egyesül a konkrét és a törvényszerű, az örök emberi és történelmileg meghatározott, az egyéni és a társadalmilag általános. A tipikus ábrázolásban, tipikus jellemek és tipikus szituációk feltárá-

[15] *Engels* levele Margaret Harknesshez 1888 április. U. o. 60. old.

[16] *Engels* levele Minna Kautskyhoz 1885 nov. 26. U. o 63. old.

sában tehát a társadalmi fejlődés legfontosabb irányai jutnak adekvát művészi kifejezésre.

Ezekhez az általános megjegyzésekhez még egy hozzátenni valónk van. Marx és Engels Shakespeare-ben és Balzac-ban látták (szemben mondjuk Schillerrel az egyik, Zolával a másik oldalon) azt a művészi, azt a realista irányzatot, amely esztétikájuknak a legjobban megfelelt. Már ezek a kiemelkedő egyéniségek is mutatják, hogy a marxi realizmusfelfogásnak semmi köze sincs a hétköznapi élet fotografikus ábrázolásához. A marxi esztétika csupán azt kívánja, hogy a nagy író által megfogott lényeg ne elvontan jelentkezzék, hanem mint az eleven élet valamely jelenségében szervesen bennerejlő és annak egyéni életéből kinövő lényege. Az azonban szerintük egyáltalában nem szükségszerű, hogy a művészileg megérzékített jelenség mint jelenség, a mindennapi, sőt akárcsak a valóságos életből legyen merítve. Vagyis a Marx-féle realizmusfelfogással teljes mértékben összefér a költői fantáziának akár legkicsapongóbb játéka, a legmesszebbmenő fantasztikuma a jelenségek ábrázolásának. Nem véletlen, hogy Balzac egyes fantasztikus novellái, hogy E. Th. A. Hoffman művei azok közé tartoztak, amelyeket Marx a legmagasabbra értékelt.

Természetesen van fantázia és fantázia, fantasztikum és fantasztikum. Ha itt az értékelés elve után kutatunk, ismét visszatérünk a materialista dialektika alaptételéhez: a valóság tükrözéséhez.

A marxi esztétika, amely tagadja a legnaturalistább részletekkel ábrázolt világ realista jellegét, hogyha abban az élet lényeges mozgató erői nem jutnak kifejezésre, magától értetődőnek tekinti, hogy Hoff-

man és Balzac fantasztikus novellái a realista irodalom csúcspontjait jelzik, mert bennük, éppen a fantasztikus ábrázolás segítségével, ezek a lényeges mozzanatok jutnak érvényre. A marxi esztétika realizmusfelfogása: a művészien megérzékített lényeg realizmusa. Ez az esztétika területén a visszatükrözés elméleti dialektikus alkalmazása. És nem véletlen, hogy éppen a típus fogalma az, ahol a marxi esztétika eme sajátossága a legvilágosabban napfényre jön. A típus egyrészt megadja a lényeg és a jelenség dialektikájának művészileg sajátos, semmi más területen elő nem forduló megoldását, másrészt ugyanakkor visszautal arra a társadalmi-történelmi folyamatra, amelynek a legjobb realista művészet hű tükörképe.

A marxi esztétika eme realizmusmeghatározása továbbviszi azt a vonalat, amelyet a modern realizmus olyan nagy mesterei, mint Fielding, a maguk művészi gyakorlata részére igényeltek, amikor a polgári élet, a magánélet történetíróinak vallották magukat. De Marx a nagy realista művésznek a történelmi valósághoz való viszonylatában még messzebb megy és még nagyobb eredményeket ismer el, mint amilyeneket a legnagyobb realisták a maguk részére igényeltek. Marx vejével, a kiváló francia szocialista íróval, Paul Lafargue-gal folytatott beszélgetésében így nyilatkozik Balzac e szerepéről: „Balzac nemcsak kora társadalmának történetírója volt, hanem prófétai megteremtője olyan alakoknak, akik Lajos Fülöp alatt még embrionális állapotban voltak és csak halála után, III. Napoleon alatt fejlődtek ki teljesen."[17]

[17] U. o. 164. old.

Mindezek a követelések a marxista esztétika határozott és mélyreható objektivitását fedik fel. A nagy realista író uralkodó vonása e felfogás szerint: szenvedélyes, odaadó kísérlet a valóságot úgy, ahogy az lényegesen van, megfogni és visszaadni. E tekintetben számos félreértés van forgalomban a marxi esztétika körül. Azt szokták mondani: alábecsüli a szubjektum szerepét, a szubjektív művészi tényező hatékonyságát a művészi alkotások létrejöttében. Marxot össze szokták téveszteni azokkal a vulgarizátorokkal, akik elméletileg a naturalista hagyományok alapján állanak és ezeket, ezeknek mechanikus és hamis objektivizmusát adják ki marxizmusnak. Láttuk, a marxista világszemlélet egyik központi problémája: jelenség és lényeg dialektikája, a lényeg kiásása és feltárása az ellentmondó jelenségek szövevényéből. Most már a művészi szubjektum aktivitása nem szűnik meg, sőt nem is csökken, ha nem hisszük azt, hogy a semmiből „teremt" valami gyökeresen újat, hanem felismerjük, hogy a tőle függetlenül létező, de nem mindenki számára hozzáférhető, a legnagyobb művész részére is sokáig elrejtett lényeget fedezi fel. Nem lekicsinylése, hanem, ellenkezőleg, minden eddiginél magasabbra értékelése a művészi szubjektum alkotó munkájának, ha a marxista esztétika abban látja tevékenységének legfőbb értékét, hogy műveiben a társadalmi világfolyamatot öntudatra emeli és érzékileg, élményileg hozzáférhetővé teszi; hogy e művekben a társadalom fejlődésének önismerete, öntudatra ébredése van lefektetve.

Mint mindenütt, itt sem radikálisan új tannal lép fel a marxizmus. Már Platon esztétikája, az ideák esztétikai visszatükrözésének tana, ezt a problémát pedzi.

De a marxizmus itt is talpraállítja a nagy idealistáknál fejtetőn álló esztétikai igazságot. Egyrészt, mint láttuk, nem tűri meg lényeg és jelenség éles és kizáró szembeállítását, hanem a lényeget a jelenségben és a jelenséget a lényeghez való szerves vonatkozásában keresi fel. Másrészt a lényeges, az idea esztétikai felismerése a marxizmus számára nem egy egyszerű és egyszersmind végleges aktus, hanem maga is folyamat: mozgásban, lépésről lépésre közelíti meg a lényeges valóságot; éppen azért, mert szerinte a legmélyebb, a leglényegesebb valóság mindig ugyanannak az összvalóságnak része, mint a felületi jelenség.

Ilymódon a marxizmus aláhúzva az esztétikai megismerés és ábrázolás végsőkig menő objektivitását, ugyanakkor éppen úgy hangsúlyozza az alkotó szubjektum nélkülözhetetlen szerepét, mert ez a folyamatos, lépésről-lépésre való megközelítése az elrejtett lényegnek csak a legnagyobb és legkitartóbb művészi zsenik részére nyitvaálló út. A marxizmus objektivizmusa annyira megy, hogy még az absztrakcióról — az igazi, értelmes absztrakcióról — sem ismeri el, hogy az tisztára az emberi tudat terméke, hanem különösen a társadalmi folyamat elsődleges megjelenési formáinál: a gazdaságiaknál kimutatja, hogy az absztrakciót maga a társadalmi valóság hozza létre a tárgyakon. Ennek az absztrakció-folyamatnak azonban megértő fantáziával utánamenni, szövevényeit kigombolyítani és az egész szövevényes összefüggést tipikus alakokban és tipikus helyzetekben központosítani: erre csakis a legnagyobb művészi zseni képes.

Látjuk tehát, hogy a marxi esztétika objektivizmusa semmiképp sem mond ellent a művészet szubjek-

tív tényezője elismerésének. Ezt a gondolatot azonban még egy egészen más oldalról kell megvilágítanunk. Eddigi fejtegetéseinkhez hozzá kell tennünk, hogy a művészet marxizmus-hirdette objektivitása a legkevésbbé sem jelenti az alkotóművész teljes pártatlanságát a társadalmi jelenségekkel szemben. Éppen, mert a nagy művész, mint azt a marxista esztétika helyesen felismeri, nem statikus dolgokat és helyzeteket érzékel, hanem folyamatoknak irányát és tempóját kémleli, meg kell értenie mint művésznek e folyamatok jellegét, s ebben a megismerésben már magában véve is állásfoglalás foglaltatik benne. Az a felfogás, mintha a művész állást nem foglaló, minden társadalmi mozgalom fölött álló szemlélője lenne az ilyen folyamatoknak, (a Flaubert-féle „impassibilité"), a legjobb esetben illúzió, öncsalás, a legtöbb esetben azonban egyszerűen menekülés az élet és az irodalom nagy kérdései elől. Nincs olyan nagy művész, akinél a valóságábrázolásban nem kapnának hangot egyúttal saját véleményei, vágyai, törekvései is. Vajjon ez a megállapítás nem mond-e ellent ama fenti tételünknek, hogy a marxi esztétika lényege az objektivitás?

Azt hisszük, nem. És hogy ezt az ellentmondást kibogozzuk, roviden rá kell térnünk az úgynevezett tendenciózus művészetre, hogy annak marxi értelmezését, viszonyát a marxi esztétikához helyesen megértsük. Mi a tendencia? Felületes értelemben a művésznek valamely politikai, társadalmi törekvése, amelyet műalkotásával bizonyítani, propagálni, illusztrálni akar. Érdekes és jellemző, hogy Marx és Engels, mindenütt, ahol az ilyenfajta irodalomról van szó, gúnyosan nyilatkoznak róla. Különösen éles iróniával akkor,

amikor az író, hogy valamely tétel vagy törekvés igazát bebizonyítsa, erőszakot tesz az objektív valóságon, eltorzítja azt. (Lásd különösen Marx kritikai megjegyzéseit Sue-ről.) De Marx még nagy művészeknél is tiltakozik az ellen, hogy egész műveiket, vagy egyes alakjaikat véleményeik közvetlen és egyenes kifejezésére használják fel, elvéve ezzel az alakok igazi valóságát, képességüket, hogy magukat a végletekig kiéljék, saját létük dialektikájának belső és szerves törvényeit követve. Ezt rója meg Marx Lassalle tragédiájában: „Akkor sokkal nagyobb mértékben megszólaltathattad volna éppen a legmodernebb eszméket is legtisztább alakjukban, míg így a *vallási* szabadságon kívül igazában a *polgári* egység marad a fő eszme. Akkor önkéntelenül több *Shakespeare*-t vittél volna a darabba, míg a *schillereskedést,* az egyének felhasználását a korszellem puszta szócsövéül, igen jelentős hibádnak rovom fel."[18]

A tendencia-irodalom ilyen elvetése azonban távolról sem jelenti azt, mintha az igazi irodalomnak nem lenne tendenciája. Mindenekelőtt: maga az objektív valóság sem iránynélküli össze-vissza mozgás, hanem olyan fejlődési folyamat, amelynek magában véve is vannak többé-kevésbbé mélyenjáró tendenciái és amelynek — főleg — megvan a maga alapvető tendenciája. Ennek félreismerése, az ehhez való helytelen állásfoglalás mindig nagy kárt okoz a művészi alkotásnak. (Lásd Marx bírálatát Lassalle tragédiájáról.)

Itt már meg van adva a művész állásfoglalása a társadalmi fejlődés különböző tendenciáihoz és főleg

[18] *Marx* levele Lassalle-hoz 1859 ápr. 19-én. U. o. 86. old.

a folyamat alaptendenciájához. Engels ennek megfelelően így határozza meg álláspontját az irodalomban megnyilvánuló tendenciához: „Nem vagyok az irányköltészetnek mint ilyennek ellensége. A tragédia atyja, Aischylos és a vígjáték atyja, Aristophanes mind a ketten erősen célzatos költők voltak, Dante és Cervantes nem kevésbbé, és az *Ármány és szerelem* legjobb tulajdonsága az, hogy az első politikai iránydráma. A modern oroszok és norvégek, akik kitűnő regényeket írnak, mind irányköltők. Nézetem szerint azonban az iránynak a helyzetből és a cselekményből kell folynia, anélkül, hogy kifejezett utalás történnék rá, és a költő nem köteles a művében rajzolt társadalmi összeütközések kulcsát az olvasó kezébe adni."[19] Engels itt nagyon világosan kifejti, hogy a tendencia csak akkor fér össze a művészettel, illetve segít a művészet legnagyobb alkotásait létrehozni, ha szervesen nő ki az alkotásnak, a művészi ábrázolásnak művészi lényegéből, vagyis — előbbi fejtegetéseink értelmében —, a valóságból magából, amelynek a dialektikus tükröződése. Most már mik azok az alapvető tendenciák, amelyekhez az irodalmi alkotó, ha igazi nagy művész akar lenni, kénytelen állástfoglalni? Ezek az emberi haladás nagy kérdései. Ezekkel szemben nagy író nem lehet közönyös; az ezekhez való szenvedélyes állásfoglalás nélkül nincs helyes típusteremtés, nincs mély realizmus. Ilyen állásfoglalás nélkul az író sohasem fogja tudni a lényegest a lényegtelentől megkülönböztetni. Mert a társadalmi fejlődés egészét tekintve, a helyes megkülönböztetés lehetősége el van zárva az olyan író elől, aki

[19] *Engels* idézett levele Minna Kautskyhoz. U. o. 63. old.

nem lelkesedik a haladásért és nem gyűlöli a reakciót, aki nem szereti a jót és nem utasítja el a rosszat.

Itt azonban ismét felmerül egy mélyreható ellentmondás látszata. Úgylátszik, mintha e gondolatmenetből az következnék, hogy minden nagy írónak filozófiailag, társadalmilag, politikailag progresszív világszemlélete kellene, hogy legyen; mintha — hogy élesen fejezzük ki ezt a látszatellentmondást — minden nagy író szükségképpen politikailag és társadalmilag baloldali volna. Az irodalomtörténet nem egy nagyobb realistájának esete, éppen a Marx és Engels legkedveltebb írói, az ellenkezőjét mutatják. Sem Shakespeare, sem Goethe, sem Walter Scott, sem Balzac nem álltak politikailag a baloldalon.

Marx és Engels ezzel a kérdéssel nemcsak mindig szembenéztek, hanem azt szellemes és mély elemzésnek is vetették alá. Engels Balzacról írt levelében éppen ezzel a problémával foglalkozik; azzal a kérdéssel, hogy Balzac, mint politikus, royalista, legitimista, a hanyatló arisztokrácia nagy tisztelője volt. Műveiben azonban — végső fokon —, ennek a felfogásnak éppen az ellenkezője nyilvánul meg: „Szó sincs róla, Balzac a politikában legitimista volt; nagy műve állandó siránm a jó társaság elkerülhetetlen hanyatlásáról, minden rokonszenvével, az eltűnésre ítélt osztály oldalán áll. De mindezek ellenére szatírája sohasem élesebb, iróniája sohasem keserűbb, mint éppen, amikor azokat a férfiakat és nőket mozgatja, akikkel szívből rokonszenvez — a nemeseket."[20] És ezzel ellentétben politikai ellenfeleit, a republikánus felkelőket mint koruk

[20] *Engels* idézett levele Margaret Harknesshez u. o. 61. old.

egyetlen igazi hőseit ábrázolja. Ennek az ellentmondásnak végső következményeit így vonja le: „Hogy Balzac ilymódon kényszerült saját osztály-rokonszenve és politikai elfogultsága ellen cselekedni, hogy kedves nemesei elbukásának szükségességét *látta* s őket mint olyan embereket festi, akik nem érdemelnek különb sorsot, és hogy a jövő valóságos embereit ott *látta,* ahol az akkori időkben egyedül voltak találhatók — az én szememben ez a realizmus egyik legnagyobb diadala és az öreg Balzac egyik legnagyszerűbb vonása."[21]

Csoda történt-e itt? Valami rejtélyes, fogalmakkal nem mérhető, „irracionális" művészi zsenialitás nyilvánult-e meg itt, amely széttörte a politikai fogalmak torzító börtönét? Nem. Amit Engels elemzése is kimutat, az lényegében egyszerű és világos tényállás, amelynek igazi jelentőségét azonban ő és Marx ismerték fel és elemezték elsőnek. Mindenekelőtt az igazi nagy írók és művészek megvesztegethetetlen, hiúságmentes esztétikai becsületességéről van szó. Az ő számukra a valóság, úgy ahogy van, úgy ahogy fáradságos és mélyenjáró kutatásaik révén annak lényegéhez eljutnak, felette áll legkedvesebb, legdédelgetettebb egyéni vágyaiknak. A nagy művész becsületessége éppen abban áll, hogy ha valamely alak kifejlődése megcáfolja azokat a felfogásokat, az illúziókat, amelyeknek kedvéért az alak az író fantáziájában létrejött, hogy akkor a nagy művész hagyja az alakot szabadon, a végső következményekig kifejlődni, s mitsem törődik azzal, hogy itt legmélyebb meggyőződései foszlanak a levegőbe, mert ellentmondanak a valóság igaz

[21] *Engels* idézett levele Margaret Harknesshez u. o. 61. old.

és mély dialektikájának. Ezt a becsületességet láthatjuk és tanulmányozhatjuk Cervantesnél, Balzacnál, Tolsztojnál.

De ennek a becsületességnek megvan a maga konkrét tartalma is. Elég, ha Balzac legitimizmusát összehasonlítjuk egy olyan íróéval, mint például Bourget. Ez utóbbi csakugyan a haladás ellen hadakozik, csakugyan a régi reakciót szeretné a republikánus Franciaország nyakára ültetni. A modern élet ellentmondásait és problematikáját arra használja fel, hogy rég elavult világnézeteket mentőszerként propagáljon. Ezzel ellentétben Balzac legitimizmusának igazi tartalma az ember integritásának védelme abban a nagy kapitalista fellendülésben, mely Franciaországban a restauráció idejében megindult. Balzac látja ennek a folyamatnak nemcsak ellenállhatatlan erejét, hanem azt is, hogy ez az ellenállhatatlanság éppen a benne rejlő haladó mozzanatokból ered. Abból, hogy ez a fejlődés, minden torz és eltorzító vonása ellenére, magasabb fokot jelent az emberiség fejlődésében, mint ama hűbéri vagy félhűbéri állapot, amelyet, helyenként és időnként szörnyű formák közt, felbomlaszt. Ugyanakkor azonban Balzac azt is látja, hogy ez a folyamat az ember szétdarabolásával és eltorzításával jár együtt és az ember integritásának nevében és védelmében gyűlöli ezt a szétdarabolást, ezt az eltorzítást. Ebből az ellentmondásból, amely a gondolkodó Balzac számára megoldhatatlan, származik tudatos társadalmi, politikai és világszemlélete. Ámde amennyiben a világot az igazi realista objektivitás eszközeivel tanulmányozza és ábrázolja, nemcsak alkotásaiban jut el a folyamat igazi lényegének helyes visszatükrözéséig, hanem önmagá-

ban is mélyebbre ás, eljut szeretetének és gyűlöletének igazi gyökereiig. A gondolkozó Balzac Bonald és De Maistre körül indult el; az alkotó Balzac jobban, mélyebben és többet lát, mint a jobboldali politikai gondolkodók. Meglátja az ember integritásához való viszonylatban a tőkés termelési rend ellentmondásait, a kapitalista kultúra problematikáját; az alkotó Balzac világtükrözése rendkívül közel áll ahhoz a kritikai képhez, amelyet nagy gondolkodó kortársa, Fourier rajzolt a keletkező tőkés társadalomról.

A realizmus diadala ebben a marxista fogalmazásban teljes szakítást jelent az irodalom és a művészet ama vulgáris felfogásával, amely az író politikai nézeteiből, úgynevezett osztálypszichológiájából mechanikusan magyarázta a költői művek értékét. A marxizmus itt megjelölt módszere kiválóan alkalmas bonyolult irodalmi jelenségek megmagyarázására. De csak akkor, ha konkrétan, igazán történelmi szellemben, igazi esztétikai és társadalmi belátással alkalmazzuk. Aki itt bármely irodalmi jelenségre alkalmazható sémát vél találni, az épp úgy félremagyarázza a marxizmus klasszikusait, mint ahogyan azt a régi típusú vulgár-marxisták tették. Tehát — hogy ekörül a módszer körül semmi félreértés ne maradjon —, a realizmus diadala Engels szerint sem azt nem jelenti, hogy a marxizmus számára most már közönyös az író nyiltan kifejezett világnézete, sem azt, hogy minden író minden alkotása, ha eltér nyiltan kifejezett világnézetétől, már a realizmus győzelmét jelenti. A realizmus győzelme csakis akkor következik be, ha egészen nagy realista művészek mély és komoly, bár öntudatosan fel nem ismert, összefüggésben állnak az emberiség

fejlődésének valamely nagy progresszív áramlatával. Ahogy megengedhetetlen volt a marxizmus szempontjából, hogy rossz vagy közepes írókat politikai meggyőződésük miatt klasszikusokká nagyítottak, éppenúgy megengedhetetlen, hogy kisebb-nagyobb artistatökéletességű, félig vagy egészen reakciós írókat Engels e formulája segítségével igyekezzenek rehabilitálni.

Nem véletlenül beszéltünk Balzacnál az ember integritásának védelméről. Ez ad impulzust a legtöbb nagy realista valóságábrázolásának; persze, koronként és egyéniségenként rendkívül különböző jelleggel és hangsúllyal. Nagy művészet, igazi realizmus és humanizmus elválaszthatatlanul össze vannak forrva. És az egyesülés elve épp az, amit az előbb kiemeltünk: őrködés az ember integritása felett. Ez a humanizmus a marxi esztétikának legfontosabb alapelvei közé tartozik. Ismét ki kell emelnünk: nem Marx és Engels az elsők, akik a humanizmus elvét az esztétikai világszemlélet középpontjába helyezték. Mint mindenütt, itt is Marx és Engels folytatták és továbbfejlesztették a filozófiai és esztétikai gondolkodás legnagyobb képviselőinek munkáját. Viszont azonban, éppen mert nem kezdeményezők, hanem egy hosszú fejlődés betetőzői, ők a legkövetkezetesebbek ebben a humanizmusban.

Azok — az átlagos polgári előítélettel ellentmondásban —, éppen materialista világszemléletük alapján. Sok idealista gondolkodó védte már azokat a humanista elveket, amelyeket Marx és Engels védtek; sok idealista gondolkodó harcolt a humanizmus nevében olyan politikai, társadalmi és erkölcsi irányzatok ellen, amelyek ellen Marx is hadakozott. De egyedül a materialista történelemszemlélet volt képes felis-

merni, hogy az emberi principium igazi és komoly, legmélyebb megsértése, az ember integritásának szétdarabolása és megcsonkítása, az ember degradációja és deformálása éppen a társadalom materiális gazdasági szerkezetének szükségszerű következménye. Az osztálytársadalmak munkamegosztása, falu és város, testi és szellemi munka éles elválása, az embernek az ember által való elnyomása és kizsákmányolása, a tőkés termelési rend embert szétdaraboló munkamegosztása: materiális gazdasági folyamatok.

Ezeknek kulturális és művészi következményeiről idealista gondolkodók is írtak már nagy elmeéllel, sok szellemmel, elégikusan és irónikusan, de egyedül Marx és Engels materialista történelemszemlélete mehetett el itt egészen a gyökerekig. És ez a gyökerekig való lemenés tette számukra lehetővé, hogy az osztálytársadalmak fejlődésének és létének antihumanisztikus jelenségeit ne csak irónikusan kritizálják, ne csak elégikusan fájlalják, ne csak rég elhagyott állítólagos idillek után vágyódjanak vissza, hanem tudományosan megmutassák, hogy ez az összfolyamat honnan jön és hová megy, hogy hogyan lehet az ember integritását igazán, a valóságban, a valóságos embert illetően megvédeni: úgy hogy megváltoztatják azokat a materiális alapokat, amelyeknek szükségszerű következménye az ember megcsonkítása és eltorzítása; hogy az öntudatra ébredt emberiség, ez öntudatnak társadalmi és politikai hordozója: a forradalmi proletariátus olyan materiális gazdasági alapokat teremthessen, amelyek nemcsak megvédik, hanem eddig nem létezett fokra emelik az ember társadalmi és politikai, erkölcsi, szellemi és művészi teljességét.

Marx egész gondolkodásának ez a kérdés a központja. Marx egy helyen így állítja szembe az ember helyzetét a kapitalista és a szocialista társadalomban: „Ilymódon az összes fizikai és szellemi érzékek helyébe *mindezen* érzékek egyszerű elidegenülése, a *birás* érzéke lépett. Erre az abszolút szegénységre kellett lesüllyednie az emberi lénynek, hogy kitermelje magából belső gazdagságát...

A magántulajdon megszüntetése tehát minden emberi érzék és tulajdonság teljes *felszabadulása;* ez a felszabadulás azonban éppen azért felszabadulás, mert ezek az érzékek és tulajdonságok *emberiekké* lettek, alanyiakká és tárgyiakká egyszerre..."[22]

Így kerül a szocialista humanizmus a marxi esztétika, a materialista történelemszemlélet középpontjába. Szemben a polgári előítéletekkel, amelyeknek alapos segítséget nyujt a vulgáris materializmus durva és dialektikaellenes társadalomfelfogása, ez a materialista felfogás, mely mindenütt a földben rejlő gyökerekig megy le, egyáltalában nem tagadja a virágok légies szépségét. Ellenkezőleg, egyedül a materialista történelemszemlélet, a marxi esztétika nyujt módot arra, hogy ezt a folyamatot a maga egységében, gyökér és virág összefüggésében igazán megismerhessük.

Másrészt a marxi történelemszemlélet ama lényeges tétele, hogy az emberiség igazi, végleges felszabadulása az osztálytársadalmak eltorzító hatásai alól csakis a szocializmusban következhetik be, egyáltalában nem jelenti a szocialista és osztálytársadalmi kultúra merev, anti-dialektikus, sematikus szembeállítá-

[22] *Marx* gazdaság-filozófiai kéziratai, 1844-ből u. o. 95. old.

sát, az osztálytársadalom kultúrájának szummáris elvetését, közönyösséget az osztálytársadalmak különböző alakulataival és azoknak kulturális, művészi hatásaival szemben. (Ahogy azt szintén igen gyakran megtaláljuk a marxizmus vulgáris elsekélyesítőinél.) Igaz: az emberiség igaz története a szocializmussal fog kezdődni. De az az előtörténet, amely a szocializmusig vezet, integráns része magának a szocializmus létrejöttének is. És ennek az útnak szakaszai nem lehetnek közönyösek a szocialista humanizmus hívei előtt. Nem közönyösek a marxizmus esztétikája számára sem. Minden igazi marxista tudja és méltányolja — és ezt a méltánylását harcos módon bizonyítja be —, hogy bár a polgári demokráciában fenn kell hogy maradjanak a kapitalizmus belső ellentmondásai, mégis minden reakciós uralom ezeket az irányzatokat élesebben eltorzító formában hozza létre, minden népi felszabadulás viszont lehetővé teszi, hogy a kapitalista kultúra emberellenes jellegéből mennél kevesebb érvényesüljön az emberi kultúra, az igazi nagy művészet rovására.

A szocialista humanizmus teszi lehetővé azt, hogy a marxi esztétikában egyesüljön a történelmi és a tisztán művészi megismerés, hogy a történelmi és az esztétikai értékelés mindenütt egy központban fusson össze. Így a marxi esztétika éppen azt a kérdést oldja meg, amellyel elődjei, ha igazán nagyok voltak, a legkeservesebben vívódtak, amelyet a kisebbek éppen ezért mindig félretoltak; a műalkotás örökérvényének, esztétikai értékének egységét a történelmi folyamattal, amelytől ezek a műalkotások, éppen tökéletességükben, éppen esztétikai értékességükben, elválaszthatatlanok.

1945

TARTALOM

Előszó 5
Marx, Engels és Lassalle vitája a „Sickingen"-ről 11
I. Lassalle álláspontja 15
II. Marx és Engels Lassalle idealista esztétikája ellen 32
III. Lassalle önleleplezése válaszában 60
Engels Frigyes, mint irodalmi teoretikus és irodalmi kritikus 75
Bevezetés a Marx—Engels: Művészet, irodalom c. kötethez 122

6 — Ft

TUDOMÁNY ÉS HALADÁS

A Szikra nagysikerű könyvsorozata

Minden kötete egy-egy magyar vagy külföldi tudós alapvető munkáját tartalmazza, közérthető előadásban

1. Rudas László: **Marxizmus és természettudomány**
2. Marcel Prenant: **Darwin**
3. Andics Erzsébet: **Munkásosztály és nemzet**
4. Georges Sadoul: **Az atom titka és hatalma**
5. Molnár Erik: **A szocializmus történetéből**
6. J. B. Haldane: **A marxizmus filozófiája és a tudományok**
7. Szabó Árpád: **Sokrates és Athén**
8. Sz. I. Vavilov: **Isaac Newton**
9. Alexits - Fenyő: **Matematika és dialektikus materializmus**
10. N. A. Dobroljubov: **Orosz realizmus** (Goncsárov, Turgényev és Osztrovszkij)
11. James S. Allen: **A monopolkapitalizmus és a béke**
12. Ch. Hill: **Az angol forradalom 1640.**
13. Thomson-Klingender: **Marxizmus, költészet, művészet**
14. Clark: **A vadembertől a civilizációig**
15. Labérenne: **A világok keletkezése**
16. Politzer: **A filozófia alapelemei**
18. M. Cornforth: **Tudomány az idealizmus ellen**
19. Timirjázev: **Mi a darwinizmus?**
20. F. Konsztantinov: **Az egyéniség és a tömegek szerepe a történelemben**
21. T. D. Liszenko: **A biológiai tudomány állásáról**
22. Albert Soboul: **A francia forradalom 1789—1799**
24. Lukács György: **Marx és Engels irodalomelmélete**
25. M. Thorez: **Tanulmányok a francia forradalomról (1789)**

ELŐKÉSZÜLETBEN:

17. M. Prenant: **Biológia és marxizmus**
23. S. Lilley: **A történelem, az ember és a gépek**

SZIKRA KIADÁS